راجندر سنگھ بیدی
اور
اُن کے افسانے
مرتبہ
ڈاکٹر اطہر پرویز
ایجوکیشنل بک ہاؤس ○ علی گڑھ

راجندر سنگھ بیدی

اور

ان کے افسانے

مُرتبہ

(ڈاکٹر) اطہر پرویز

ایجوکیشنل بُک ہاؤس، علی گڑھ

سن اشاعت --- 1998
تعداد ---------- ۱۰۰۰
قیمت ...... --- 40/-

کتابت : ریاض احمد، الہ آباد
مطبع : ایس کے پرنٹرس دہلی

RAJINDER SINGH BEDI
AUR UNKEY AFSANEY
EDITED BY DR. ATHAR PARVEZ
FICTION 1998 RS.40/-

EDUCATIONAL BOOK HOUSE
MUSLIM UNIVERSITY, MARKET
ALIGARH 202002

PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081

ترتیب

ان کے افسانے

عرضِ ناشر

یوں تو اردو کے افسانوی ادب کا انتخاب اکثر و بیشتر ہوتا رہتا ہے لیکن ہم ایک نئے انداز سے افسانوی ادب کا انتخاب پیش کر رہے ہیں۔ ہم اردو کے اہم افسانہ نگاروں کا ایک مختصر مطالعہ پیش کر رہے ہیں۔ آج افسانے کے قارئین چاہتے ہیں کہ وہ نہ صرف یہ کہ افسانہ نگاروں کے چیدہ چیدہ افسانے پڑھیں بلکہ ان کی خواہش یہ بھی ہے کہ وہ اپنے محبوب افسانہ نگاروں کو اور قریب سے دیکھیں اور ان کو بہتر طور پر سمجھ سکیں۔ خاص طور پر نوجوان ہمارے پیشِ نظر ہیں جو یہ چاہتے ہیں کہ ان کے مطالعے کو اور افادی بنایا جائے، ان کی کچھ رہنمائی بھی کی جائے اور ایسا مختصر لیکن جامع مطالعہ پیش کیا جائے تاکہ افسانہ نگاروں کی شخصیت اور ان کے فن کو اور قریب سے دیکھنے کا موقع مل سکے۔ اس طرح ان فن کاروں کو سمجھنے میں مزید مدد ملے گی۔

ہمیں خوشی ہے کہ اس سلسلے میں ہمیں ڈاکٹر اطہر پرویز صاحب کی خدمات حاصل ہیں۔ پرویز صاحب نے اردو فکشن کا مطالعہ بڑے غور و فکر سے کیا ہے اور ہمارے قارئین ان کی رایوں پر بھروسہ بھی کرتے ہیں۔ انھوں نے اب تک جو افسانوی انتخابات پیش کئے ہیں وہ پہلے ہی مقبول ہو چکے ہیں۔ امید ہے کہ یہ نیا انتخابی سلسلہ بھی اسی طرح مقبول ہوگا۔

کاغذ اور طباعت کی گرانی نے کتابوں کی قیمتوں میں غیر معمولی اضافہ کر دیا ہے لیکن ہماری ہمیشہ سے یہ کوشش رہی ہے کہ ہم کتابوں کی قیمتوں کو جس حد تک بھی کم رکھ سکیں رکھیں تاکہ کتابیں آسانی سے خریداروں تک پہنچ سکیں اور ان کی قوتِ خرید سے باہر نہ ہوں۔ لیکن اس عمل میں ہم اپنے طباعتی معیار کو ہرگز گرنے نہ دیں گے۔ ہمارے ادارے نے جو اعلیٰ طباعت کا معیار قائم کیا ہے ہم انشاءاللہ اسے نہ صرف برقرار رکھیں گے بلکہ اسے بلند تر کرنے کی کوشش کریں گے۔

اسد یار خان

پیش لفظ

پریم چند کے بعد اردو افسانے کی شناخت جن افسانہ نگاروں کے توسط سے معتبر سمجھی جاتی ہے وہ ہیں کرشن چندر، منٹو، بیدی اور عصمت ــــ گویا ارباب اربعہ ایک طرح سے اردو افسانے کے چار ستون تھے، جن پر اردو افسانے کی عمارت کھڑی تھی۔ درمیان میں کہیں اوپندر ناتھ اشک بھی تھے ــــ لیکن پھر ان کا نام ہندی افسانے سے منسوب ہو گیا (حالانکہ وہ پھر اسی طمطراق سے اردو میں داخل ہوئے ہیں)۔ ان کے علاوہ بھی افسانوی ادب میں ایک اور اہم نام احمد ندیم قاسمی کا ہے۔ جنھوں نے پنجاب کے دیہاتوں اور وہاں کے رہنے والوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ اور بعض اعتبار سے ان میں سے بہتوں سے زیادہ موثر افسانے لکھے ــــ بلاشبہ قاسمی بھی اردو کے بڑے افسانہ نگاروں کی صف میں ایک نمایاں حیثیت کے مالک ہیں۔

کرشن چندر جب تک زندہ رہے، بے تکان لکھتے رہے۔ انھوں نے ہر قسم کے افسانے لکھے ــــ انھوں نے افسانوی ادب میں نئے نئے تجربے کئے۔ کالو بھنگی، ان داتا، بالکونی، دو فرلانگ لمبی سڑک، بت جاگتے ہیں، گڑھا، غالیچہ وغیرہ وغیرہ ــــ اشتراکیت نے ان کے سوچنے کے طریقے کو متاثر کیا کہ ان کا رومانوی ذہن حقیقت نگاری کی دلدل میں پھنس گیا۔ لیکن ان کے غیر معمولی تخلیقی ذہن نے ان سے بہت اچھے افسانے لکھوائے

جو مقبولیت انھیں حاصل ہوئی وہ بہت کم افسانہ نگاروں کے حصے میں آئی۔

سعادت حسن منٹو تو معمولی کو کبھی غیر معمولی بنا کر پیش کرنے میں کمال رکھتے ہیں اور کبھی کبھی تو وہ غیر معمولی کو کبھی معمولی طور پہ کہہ کر گزر جاتے ہیں کہ ہم دیکھتے رہ جاتے ہیں۔ منٹو حقیقتوں کے بے رحم عکاس ہیں اور جب وہ حقیقتوں پر سے پردہ اٹھاتے ہیں تو اپنے آپ کو بے نقاب کرنے سے بھی نہیں چوکتے۔ انھیں اپنا افسانہ لکھنے کے لئے ادبی و سیاسی نظریات کا سہارا نہیں لینا پڑا اور یہی وجہ ہے کہ وہ کبھی پروپگنڈسٹ نہیں بن سکے۔

عصمت چغتائی متوسط طبقے کی عورتوں کی افسانہ نگار ہیں اور یہ خیال غلط بھی نہیں کہ اس طبقے کو ابھی تک عصمت سے بہتر ترجمان نہیں مل سکا۔ ان کے باغیانہ ذہن نے اس طبقے کی گھٹن کا اظہار کرتے ہوئے اسے دو آتشہ کر دیا۔ عصمت نے جو کچھ لکھا ہے وہ ان کے اپنے مشاہدے کا ایک حصہ ہے۔

عصمت نے زندگی کے واقعات کو افسانہ بنایا ہے لیکن راجندر سنگھ بیدی نے ان واقعات میں جو انسان دوستی کے نمونے پیش کئے ہیں ان میں دردمندی کا اظہار ہے۔ یہ واقعات ہماری روح کو چھو لیتے ہیں۔ بیدی المیہ کے افسانہ نگار نہیں ہیں ـــ لیکن ان کے افسانوں کے خوشگوار انجام بھی ہماری آنکھوں کو نمناک کر دیتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انسان اپنے اوپر نہیں روتا۔ اس کا اصل غم دوسروں کا غم ہے۔ وہ ماں باپ، بہن بھائی، بیوی بچوں، دوستوں اور رشتہ داروں کے لئے روتا ہے اور یہی نہیں ان کے لئے بھی روتا ہے جن کا حقیقی زندگی میں کوئی وجود نہیں ہوتا، جو محض ادبیات کی دنیا میں بستے ہیں یا جو سنیما کے پردوں پہ دکھائی دیتے ہیں۔ گویا یہ انسان کی بنیادی سرشت ہے۔ بیدی نے اس راز کو دریافت کر لیا ہے۔ اس کا غم شمی، بچو، پوپی اور منا کا غم ہے۔ وہ ہر ایک کے دکھ کو اندو کی طرح اپنا لینا چاہتا ہے۔ "صرف ایک سگریٹ" کا سنت رام بظاہر تو اپنے درد میں مبتلا ہے۔ وہ تنہائی کا شکار ہے۔ بقول سرور صاحب وہ بوڑھا ہو رہا

ہے۔ زود حس اور زود رنج ہوتا جاتا ہے ـــ اور اسے پیار کی شدید ضرورت ہے۔" سنت رام جب اپنے لڑکے کو ڈانٹتا اور اس سے کہتا ہے کہ " میں تم سب کو سمجھ گیا ہوں، منھ تک نہ لگاؤں گا کسی کو۔۔۔ لیکن پھر جب وہ غبار ڈھل جاتا ہے، غلط فہمی دور ہو جاتی ہے تو ویسا ہی محبت کرنے والا باپ بن جاتا ہے ـــ محبت انسانی شخصیت میں دردمندی پیدا کرتی ہے، اس میں سوز و گداز پیدا کرتی ہے۔ بیدی کا ہر کردار ان سے یہ دردمندی وصول کر لیتا ہے۔ وہ چاہے سنت رام ہو یا پال، سندر لال ہو یا لاجو، اندو ہو یا مدن اور اس کے پتا جی، روپا ہو یا اس کی بھابی ـــ بیدی ان کے درد کو اچھی طرح سمجھتے ہیں ـــ" دیوالہ" گرچہ روپا کی کہانی ہے ـــ لیکن کسی نہ کسی گوشے سے بھابی پر بھی روشنی ڈال رہے ہیں۔ ہر چند وہ خود قصہ گو ہے لیکن اس کے کرب کو ہر لمحہ محسوس کر رہے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کے ساتھ روتے بھی ہیں اور ہنستے بھی۔

بیدی منٹو کی طرح کردار تخلیق نہیں کرتے ـــ انھیں تو ایسا لگتا ہے کہ بنے بنائے ڈھلے ڈھلائے، دیکھے دکھائے کردار مل جاتے ہیں اور وہ ان کو لفظوں میں منتقل کر دیتے ہیں۔ اور جو تبدیلی کرتے ہیں وہ فن کارانہ ہوتی ہے۔ اس میں ہم ان کی آرزومندی کی جھلک بھی دیکھ سکتے ہیں۔ ببل کے پلاٹ میں بیدی نے جس واقعہ سے مدد لی ہے اس میں ہیرو نے وہسکی پی کر اور پانچ روپیہ والا پان کھا کر سیتا کی اس حد تک آبروریزی کی تھی کہ نیم مردہ حالت میں لے جائی گئی اور جلاب سے بچے کے پیٹ میں سے افیون اور اس کا اثر دور کیا گیا۔۔" لیکن بیدی کی کہانی میں ہیرو سیتا کے ساتھ ہمبستری کرنے لگتا ہے تو ببل رونے لگتا ہے .... درباری اسے مارنے کے لئے دوڑتا ہے، لیکن نیم عریاں سیتا دوڑ کر بچے کو پکڑ لیتی ہے اور اسے اپنی چھاتی سے لگا لیتی ہے۔ وہ درباری کو دنیا کا اسفل ترین آدمی سمجھتا ہے جس نے اس کام کے لئے ایک معصوم بچے کو استعمال کرنے سے دریغ نہ کیا۔ وہ ایک طرف کھڑی ہے۔ بچے کے ساتھ جو عورت ہے ـــ ماں کا غیر منفک حصہ ہے اور ایسی

نظروں سے درباری کی طرف دیکھتی کہ اس پر گھڑوں پانی پڑ جاتا ہے۔ وہ اسی منفعل حالت میں سیتا سے وعدہ کرتا ہے وہ پہلے شادی کرے گا۔"

"اپنی قسم۔"

"اپنی نہیں میری قسم کھاؤ۔"

"تمھاری قسم تو میں نا کھاتی ــــ کوئی کچھ بھی دے۔"

کیا ان جملوں کو اس سے بہتر طور پر لکھا جا سکتا تھا شاید کوئی "اہلِ زبان" یہ کام کر دے لیکن پھر اس کے اندر کی روح فنا ہو جائے گی ــــ افسانے کی زیریں لہر مجروح ہو جائے گی۔ افسانہ صرف لفظوں کے تلنے بانے سے نہیں لکھا جاتا۔ افسانہ نگار کو اس کی روح کو گرفت میں لینا پڑتا ہے اور پھر افسانہ اپنے آپ کو لکھوا لیتا ہے اور وہ جانتا ہے کہ بیدی سے کس طرح لکھوانا چاہیئے۔

میں بیدی کو صاحب طرز انشا پرداز نہیں کہوں گا ــــ کیوں کہ وہ انشا پرداز نہیں ہیں ــــ ان کے کسی افسانے میں انشا پردازی نہیں ہے۔ وہ تو کہانی کہتے ہیں اور ذرا سی دیر میں سننے والوں کا اعتماد حاصل کر لیتے ہیں۔

بیدی معاشرے کے نقاد نہیں ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ان کے افسانوں میں جا بجا معاشرے پر تنقید ملتی ہے۔ "اپنے دکھ مجھے دے دو" میں یہ تنقید نظر آتی ہے۔ لیکن بیدی اس وقت سماج پر تنقید نہیں کر رہے ہیں۔ وہ تو ایک عورت کے المیے کا اظہار کر رہے ہیں۔ باقر مہدی نے بڑی صحیح بات کہی ہے کہ "اس کہانی کی سچائی افسانوی ہوتے ہوئے بھی حقیقت سے زیادہ سچی معلوم ہوتی ہے۔" اس افسانے کی داد اس سے بہتر نہیں دی جا سکتی۔

معاشرے پر تنقید تو ہم صبح و شام سنتے رہتے ہیں۔ ہر وہ شخص اس معاشرے پر تنقید کا حق رکھتا ہے جو خود بھی اس کا ذمہ دار ہوتا ہے ــــ اور ان تمام برائیوں میں برابر کا

نظروں سے درباری کی طرف دیکھتی کہ اس پر گھڑوں پانی پڑ جاتا ہے۔ وہ اسی منفعل حالت میں سیتا سے وعدہ کرتا ہے وہ پہلے شادی کرے گا۔"

"اپنی قسم۔"

"اپنی نہیں میری قسم کھاؤ۔"

"تمھاری قسم تو میں نا کھاتی ـــ کوئی کچھ بھی دے۔"

کیا ان جملوں کو اس سے بہتر طور پر لکھا جا سکتا تھا شاید کوئی "اہلِ زبان" یہ کام کر دے لیکن پھر اس کے اندر کی روح فنا ہو جائے گی ـــ افسانے کی زیریں لہر مجروح ہو جائے گی۔ افسانہ صرف لفظوں کے تانے بانے سے نہیں لکھا جاتا۔ افسانہ نگار کو اس کی روح کو گرفت میں لینا پڑتا ہے اور پھر افسانہ اپنے آپ کو لکھوا لیتا ہے اور وہ جانتا ہے کہ بیدی سے کس طرح لکھوانا چاہئے۔

میں بیدی کو صاحب طرز انشا پرداز نہیں کہوں گا ـــ کیوں کہ وہ انشا پرداز نہیں ہیں ـــ ان کے کسی افسانے میں انشا پردازی نہیں ہے۔ وہ تو کہانی کہتے ہیں اور ذرا سی دیر میں سننے والوں کا اعتماد حاصل کر لیتے ہیں۔

بیدی معاشرے کے نقاد نہیں ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ان کے افسانوں میں جا بجا معاشرے پر تنقید ملتی ہے۔ "اپنے دکھ مجھے دے دو" میں یہ تنقید نظر آتی ہے۔ لیکن بیدی اس وقت سماج پر تنقید نہیں کر رہے ہیں۔ وہ تو ایک عورت کے ایسے کا اظہار کر رہے ہیں۔ باقر مہدی نے بڑی صحیح بات کہی ہے کہ "اس کہانی کی سچائی افسانہ ہوتے ہوئے بھی حقیقت سے زیادہ سچی معلوم ہوتی ہے۔" اس افسانے کی داد اس سے بہتر نہیں دی جا سکتی۔

معاشرے پر تنقید تو ہم صبح و شام سنتے رہتے ہیں۔ ہر وہ شخص اس معاشرے پر تنقید کا حق رکھتا ہے جو خود بھی اس کا ذمہ دار ہوتا ہے ـــ اور ان تمام برائیوں میں برابر کا

شریک ہوتا ہے لیکن افراد کا مطالعہ — ان کی شخصیت کا پیچ و خم پیش کرنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے۔

"دیوالہ" کی کہانی، جیسا کہ میں نے پہلے لکھا ہے روپا اور ایک طرح سے بھابی کی کہانی ہے، لیکن اگر غور سے پڑھئے تو یہ "ارنڈی کے سوداگروں" کی بھی کہانی ہے کہ ان کی بیٹی جب شادی کے دو مہینے بعد سسرال سے لوٹی — لیکن چار مہینے کے بعد بھی سسرال سے کوئی لینے والا نہیں آیا۔ وہ روپیہ مانگتے ہیں اور یہ دینے پر تیار نہیں ہیں۔"

اور اس بات سے ایسا لگتا ہے کہ روپا کے باپ اور چچا یعنی ارنڈی کے سوداگر ناراض ہوں گے — ہاں ناراض تو تھے۔" وہ نائی کو گالیاں دے رہے تھے جس نے یہ رشتہ کرایا — کہہ رہے تھے ہم لڑکی کو کبھی نہ بھیجیں گے۔ چاہے ساری عمر گھر بیٹھی رہے۔ ہمارے ساتھ دھوکا ہوا ہے۔ روپا کے سسر کا تو ایک بھی دیوالہ نہیں نکلا۔"

یہ آخری فقرہ اس المیہ کو اور زیادہ تیکھا بنا دیتا ہے اور ہم ان کاروباری بنیوں کی پگڑیوں کے پیچ و خم کو حیرت سے تکتے رہ جاتے ہیں اور بیدی کو تو جو کچھ کہنا ہے، کہہ کر خاموش ہو جاتے ہیں اور ہم سوچنے لگتے ہیں۔

حالانکہ بیدی نے ان سوداگروں پر دو تین جملوں سے زیادہ صرف نہیں کئے لیکن ان لوگوں کی ساری شخصیت ہماری آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ بیدی پُر پیچ کرداروں کے افسانہ نگار نہیں ہیں — ان کے کردار عام زندگی کے سیدھے سادے لوگ ہوتے ہیں، جن کے یہاں کوئی داؤ پیچ نہیں ہوتا۔ ایسا لگتا ہے کہ بیدی کے ہاتھ میں قلم نہیں محض ایک کیمرہ ہے — جو کچھ دیکھتے ہیں اس کی تصویر کھینچ دیتے ہیں — اس لحاظ سے وہ حقیقتوں کے عکاس ہیں۔ البتہ وہ اپنا زاویہ خود مقرر کرتے ہیں کہ کس زاویہ سے تصویر کھینچیں کہ پڑھنے والے کے سامنے آکر کھڑی ہو جائے۔ اور ہمیں ایسا لگتا ہے کہ ان گوشت پوست کے انسانوں کو ہم برسوں سے جانتے ہیں — ان کی محرومیاں کوئی غیر معمولی نہیں

ہیں۔ ان کی زندگی میں کوئی ہنگامہ خیز واقعات پیش نہیں آرہے ہیں۔ کیوں کہ سچی بات بھی یہ ہے کہ حقیقی زندگی میں غیر معمولی اور ہنگامہ خیز واقعات تو کبھی کبھار ہی پیش آتے ہیں۔ زیادہ تر افسانہ نگار انہی واقعات کو افسانہ بناتے ہیں — لیکن بیدی کے یہاں زندگی بغیر رنگ و روغن ہی خاصی دلکش نظر آتی ہے اسی لئے ان کے افسانوں میں نکتۂ عروج نہیں ملتا۔ جسے بہت سے لوگ افسانے کی جان سمجھتے ہیں — لیکن بیدی کے یہاں اس کے بغیر بھی افسانے ہر اعتبار سے مکمل ہیں۔ ہمیں ان میں کہیں جھول نظر نہیں آتا۔

بیدی کے افسانوں کو پڑھنے کے بعد انسان اور انسانیت کے بارے میں ہمارے اعتماد میں اضافہ ہوتا ہے — انسانوں سے ہماری محبت بڑھتی ہے۔ چھوٹی چھوٹی لغزشیں زندگی کا حصہ معلوم ہوتی ہیں اور ان کے ساتھ زندگی، زندگی نظر آتی ہے۔ بیدی کبھی کبھی محض ایک جملے سے ہی ہمارے دل و دماغ کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ "بَبَل" میں — دیدی کہتی ہے —" ہاں، میں بیوقوف ہوں — ماں ہونا اور عقل رکھنا، الگ باتیں ہیں" اور ہم اس جملے، کی گہرائیوں میں اتر جاتے ہیں۔

بیدی کے افسانوں میں جنس کا ذکر ہے لیکن یہ دوسرے افسانہ نگاروں سے مختلف ہے۔ اس کے معنی یہ نہیں کہ دوسروں کے یہاں جنس کا تذکرہ مستحسن نہیں یا یہ کہ وہ اس کے اظہار میں کامیاب نہیں ہوئے۔ میرا کہنے کا مطلب یہ ہے کہ بیدی کے یہاں جنس کا ذکر ضمنی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ کہانی کے دوسرے واقعات کی طرح آیا ہے۔ جنسیات کا بیان اگر VULGARITY کی سرحد کو چھوئے تو یقیناً قابل اعتراض ہے بلکہ "ولگر" ہونا تو ہر قسم کے بیان میں نازیبا ہے — بیدی کے کسی افسانے کو لیجئے، مثلاً "اپنے دکھ مجھے دے دو" میں — یہ بیان کہانی کا حصہ ہے اور اس طرح جیسے انسانی جسم میں کھال ہوتی ہے کہ اس کو جسم سے نوچ کر ہی الگ کیا جا سکتا ہے۔ بیدی کے بارے

میں کبھی کبھی مجھے خیال ہوتا ہے کہ وہ عورتوں کے افسانہ نگار ہیں۔ عورتوں کی بدنصیبی یہ ہے کہ مرد تو مرد بیشتر خواتین افسانہ نگار بھی ان کو "سکس سمبل" سمجھ کر قلم اٹھاتی اور اس سے آگے مشکل سے قدم بڑھاتی ہیں۔ لیکن بیدی ان سب سے مختلف ہیں۔ بیدی کی عورتیں بنیادی طور پر ماں ہوتی ہیں۔ وہ ماں کا دل و دماغ رکھتی ہیں۔ وہ چاہے "کوکھ جلی" میں گھمنڈی کی ماں ہو یا "اپنے دکھ مجھے دے دو" کی اندو یا پھر "گرم کوٹ" کی شمی یا "بتل" کی سیتا ــــ محبت کا یہ جذبہ ان سب کے یہاں مادرانہ احساس رکھتا ہے۔ بیدی کا جنس کا بیان اپنے حدود میں رہتا ہے اور اتنا ہی جتنا انسانی معاشرہ میں ــــ جہاں جنس کی طرف انسان کشش بھی محسوس کرتا ہے اور اپنے آپ کو اس کے سپرد بھی نہیں کر پاتا۔ جیسا کہ بیدی کی کہانی بتل میں ــــ عورت اور بچے کو ایک دوسرے روپ میں دیکھ کر مرد کی ساری جنسی بہیمیت خاک میں مل جاتی ہے اور چڑھا ہوا پارہ اتر جاتا ہے

منٹو کو بھی عورت میں کا افسانہ نگار خیال کرتا ہوں۔ منٹو کے یہاں بھی عورت محبت کا اتھاہ سمندر ہے ــــ منٹو کے یہاں بھی عورت کا سب سے مقدس لمحہ وہی ہوتا ہے جب اس کے اندر ماں کی ممتا جاگتی ہے۔ لیکن بیدی کے یہاں ذرا سا فرق ہے۔ بیدی کے یہاں عورت مکمل طور پر ماں ہے۔ وہ شاید ہندو دیو مالا سے متاثر ہیں، جہاں عورت ماں کی علامت ہے۔ وہ اپنے شوہر کو بھی اسی پیار سے دیکھتی ہے جس پیار سے اپنے بچے کو دیکھتی ہے۔

جب شادی کی پہلی رات میں مدن اپنی ماں کو یاد کر کے رونے لگتا ہے تو بیدی کے الفاظ میں "اندو نے گھبرا کر مدن کا سر اپنی چھاتی سے لگا لیا۔"

یہ حقیقت ہے کہ بیدی بہت سوچتے ہیں ــــ وہ ایک خیال کو، جب تک وہ پک کر تیار نہیں ہو جاتا، افسانے کی شکل میں منتقل نہیں کرتے۔ ممتاز شیریں افسانے کے بارے

میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں ـــ " جب کوئی واقعہ مشاہدے میں آتا ہے تو فن کار اسے پیش کرنے کے انداز کے متعلق سوچتا ہے اور یہیں حقیقت اور تخیل ہم آغوش ہوتے ہیں موضوع اور تکنیک دونوں اہم ہیں لیکن تکنیک مواد کی غلام ہے، مواد تکنیک کا نہیں "

بیدی انسانی نفسیات کا بڑا خوبصورت مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ زندگی کی چھوٹی چھوٹی مسرتیں دنیا کی دولت سے بالاتر ہیں۔ اور یہ مسرتیں ہمیں بیدی کے افسانوں میں کچھ اس طرح نظر آتی ہیں کہ ہماری آنکھوں میں آنسو ڈبڈبانے لگتے ہیں اور ہم زندگی کی حقیقتوں کو اس کی تہہ تک جاکر دریافت کر لیتے ہیں۔

بیدی کے افسانوں میں بحث نہیں ملتی ـــ جو میرا خیال ہے ڈراموں میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ اور ناول میں بھی اس کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ہنرک ابسن نے ایک بار طالب علموں کے ایک جلسے میں تقریر کرتے ہوئے کہا تھا کہ "مجھے بہت دن بعد یہ محسوس ہوا کہ لکھنے کے معنی ہیں خوب اچھی طرح دیکھنا ـــ لیکن آپ جانتے ہیں دیکھنے کے کیا معنی ہیں، دیکھنے کے معنی ہیں دیکھنے والا ـــ اور جو دیکھے اسے اپنی شخصیت میں سمولے۔ اور ہمارے عہد کے عظیم ادب کا صحیح معنوں میں یہی سچا راز ہے۔ اور میں نے پچھلے دس سال میں جو کچھ لکھا ہے۔ دراصل میں اس کی روح میں زندہ ہوں ـــ "

بیدی کے یہاں مشاہدے اور غور و فکر، نے بڑا کام کیا ہے۔ وہ اپنے کردار کی روح میں جاکر بس جاتے ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ ان کی روح ان میں حلول کر گئی ہے۔ اسی لئے انھیں علیحدہ سے کوئی تقریر نہیں کرنا پڑتی۔ یہ سچ ہے کہ ناصحانہ انداز فن کو کہیں کا نہیں رکھتا۔ وہ کاتا اور لے دوڑی کے قائل نہیں۔ وہ اپنے افسانے کو ہر زاویے سے دیکھتے ہیں اور اسی لئے چاہے ان کے افسانے سینما کے گانوں کی طرح اکدم سے مقبول نہ ہوں لیکن وہ آہستہ آہستہ ہمارے ذہن میں داخل ہو کر اس کے دریچے

کھولتے ہیں اور پھر بھرپور طور پر ہمارے ذہن پر حاوی ہو جاتے ہیں۔ اسی لئے بیدی کے افسانے دیرپا اثر چھوڑتے ہیں۔

بیدی نظریات سے ضرور متاثر ہوئے لیکن وہ ان کے اسیر نہیں ہوئے۔ وہ ایک زمانے میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے سکریٹری بھی منتخب ہوئے تھے اور بہت سے لوگوں کو خیال ہوا کہ شاید بیدی کے افسانوں میں کوئی اور موڑ آئے لیکن اس کا یہ اثر ہوا کہ ان کے افسانوں کا لہجہ اور بھی دھیما ہو گیا۔ سماجی حقیقت نگاری کا ان کے یہاں کبھی فقدان نہ تھا لیکن وہ اس کے ڈھنڈورچی نہیں بنے۔ انھوں نے زندگی کو بلا وجہ خانوں میں نہیں بانٹا بلکہ زندگی کو عام سطح سے اٹھ کر ذرا بلندی سے دیکھا۔ یہ حقیقت ہے کہ بہت قریب سے دیکھنے سے وژن صحیح نہیں رہتا اور یہی بیدی کی کامیابی کا راز ہے۔ وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے لیکن انھوں نے کسی مخصوص سیاست کے تحت افسانے نہیں لکھے۔ انھوں نے فرمائشی ادب کی تخلیق نہیں کی۔ ایسا بھی نہیں کہ انھوں نے ہنگامی موضوعات پر قلم نہیں اٹھایا۔ "لاجونتی" فساد سے پیدا ہوئے مسائل پر مبنی ہے — ان کے موضوعات خود ان سے افسانے لکھواتے ہیں۔ جب وہ ان موضوعات کے ساتھ جینا سیکھ لیتے ہیں تب وہ کہانی لکھتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ وہ ترقی پسند تحریک سے متاثر بھی ہوئے، ان کے افسانوں میں سماجی معنویت نمایاں بھی رہی لیکن وہ اس کے ڈھنڈورچی نہیں بنے — ان کے افسانوں میں یہ معنویت اپنے طور پر نمایاں ہوئی۔ بیدی نے جان بوجھ کر کسی فارمولے کے تحت کہانی نہیں لکھی۔

بیدی بلا شبہ اردو کے بڑے افسانہ نگار ہیں — انھوں نے بہتوں کے مقابلے میں کم لکھا لیکن اچھے افسانے لکھے اور اردو ادب میں اپنی نمایاں جگہ بنا لی — یہ کتاب اس کا اعتراف ہے۔ مجھے یقین ہے کہ یہ مجموعہ بڑے شوق سے پڑھا جائے گا اور اس سے بیدی کے مطالعے میں مدد ملے گی۔

اطہر پرویز
شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
یکم دسمبر ۱۹۸۲ء

راجندر سنگھ بیدی

افسانوی تجربہ اور اظہار کے تخلیقی مسائل

میں معافی چاہوں گا کہ اس مضمون کو کھولنے کے لئے مجھے اپنی ذات سے ہو کر گزرنا پڑ رہا ہے۔ آپ اس لئے بھی درگزر کریں گے کہ اتنی بڑی مخلوق کی میں بھی اکائی ہوں ایک، اس لئے سب کو سمجھنے کے لئے میرے نزدیک یہ ضروری ہے کہ پہلے میں اپنے آپ سے سمجھ لوں۔

افسانوی تجربہ کیا ہے؟ مجھے افسانہ سازی کی لت کیسے پڑی؟ اگر یہ مجھے اور میرے کچھ دوستوں کو پڑی، تو باقی دوسروں کو کیوں نہیں پڑی؟ کیوں نہیں میں کسی فرنانڈس کی طرح گرجے کے سامنے بیٹھا موم بتیاں بیچتا؟

فن کسی شخص میں سوتے کی طرح سے نہیں پھوٹ نکلتا۔ ایسا نہیں کہ آج رات آپ سوئیں گے اور صبح فن کار ہو کر جاگیں گے۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ فلاں آدمی پیدائشی طور پر فن کار ہے، لیکن یہ ضرور کہا جا سکتا ہے، البتہ کہ اس میں صلاحیتیں ہیں، جن کا ہونا بہت ضروری ہے۔ چاہے وہ اسے جبلت میں ملیں اور یا وہ ریاضت سے ان کا اکتساب کرے۔ پہلی تو یہ کہ وہ ہر بات دوسروں کے مقابلے میں زیادہ محسوس کرتا ہو، جس کے لئے ایک طرف تو وہ داد و تحسین پائے اور دوسری طرف ایسے دکھ اٹھائے، جیسے کہ اس کے بدن پر سے

کھال کھینچ لی گئی ہو اور اسے نمک کی کان سے گزرنا پڑ رہا ہو۔ دوسری صلاحیت یہ کہ اس کے کام و دہن اس چرند کی طرح ہوں جو منھ چلانے میں خوراک کو ریت اور مٹی سے الگ کر سکے۔ پھر یہ خیال اس کے دل کے کسی کونے میں نہ آئے کہ گاسلیٹ یا بجلی کا زیادہ خرچ ہو گیا۔ یا کاغذ کے ریم کے ریم ضایع ہو گئے۔ وہ جانتا ہو کہ قدرت کے کسی بنیادی قانون کے تحت کوئی چیز ضایع نہیں ہوتی۔ پھر وہ ڈھیٹ ایسا ہو کہ نقش ثانی کو ہمیشہ نقش اول پر فوقیت دے سکے۔ پھر اپنے فن سے پرے کی باتوں پہ کان دے بشلاً موسیقی، اور جان پائے کہ استاد آج کیوں سُر کی تلاش میں بہت ہی دور نکل گیا ہے۔ مصوری کے لیے نگاہ رکھے اور سمجھے کہ دشتی و اشتی میں خطوط کیسی رعنائی اور توانائی سے ابھرے ہیں۔ اگر یہ ساری صلاحیتیں اس میں ہوں تو آخر میں ایک معمولی سی بات رہ جاتی ہے اور وہ یہ کہ جس ایڈیٹر نے اس کا افسانہ لوٹا دیا ہے، گدھا ہے!

اس کے بعد کوئی بھی چیز افسانے کے عمل کو چھیڑ TRIGGER OFF کر سکتی ہے۔ مثلاً کوئی راہ جاتا اس کی پگڑی اچھال دے، یا کوئی ایسا حادثہ پیش آئے جس پہ اس غریب کا کوئی بس نہ ہو اور جو اسے بے سلامتی کا شکار کر دے اور وہ اپنے آپ میں ٹھان لے کہ مجھے اس بے تعاون، بے رحم دنیا میں کہیں جگہ پانا ہے کچھ بن کے دکھانا ہے۔ یہ حقیقت کہ جب تک آدمی خطرے سے دوچار نہیں ہوتا اس میں مدافعت کی وہ قوتیں نہیں ابھرتیں، قدرت کے پاس جن کا بہت بڑا خزانہ ہے۔

نو عمری میں یہ سب باتیں میرے ساتھ ہوئیں اور مجھے یقین ہے کہ تھوڑے سے یا زیادہ فرق کے ساتھ دوسرے فن کاروں پر بھی بیتی ہوں گی۔ اکثر لوگوں کو حادثے پیش آتے ہیں اور وہ گوناگوں مصیبتوں کا شکار ہوتے ہیں لیکن یہ محض اتفاق کی بات ہے کہ وہ فن کے راستے پر سے ہو کر گزرنے کی بجائے کسی اور طرف مڑ لئے۔ صدر ہر جا کہ نشیند، صدر راست۔ انھوں نے یا تو اپنے مخصوص کام میں جھنڈے گاڑے اور یا

تھک ہار کر جنت کو سدھارے۔ گویا بے عزتی اور پے در پے حادثوں کے بعد کچھ کرنے، بن کر دکھانے کے سلسلے میں اپنے ملک کے ہر اردو داں نوجوان کی طرح غزل کہنے کی کوشش کی، لیکن کسی نتیجے پر نہ پہنچ سکا۔ کیوں کہ چھوٹی عمر ہی میں میری شادی ہو گئی تھی..... آپ میری بات سمجھے ـــــ کوئی معشوق میرے سامنے تھا ہی نہیں۔ اگر تھا تو مجھے بچہ سمجھ کر ٹال جاتا تھا۔ اگر وہ رکے تو میری بیوی جوتا پکڑ کر اسے ہنکا دیتی تھی۔ میں نے تو یہ پڑھ رکھا تھا کہ عشق پہلے معشوق کے دل میں پیدا ہوتا ہے، اس لئے میں چپکے سے بیٹھا اس کا انتظار کرتا اور کرتا ہی رہ گیا۔ میں نے ہجر و وصال، وفا و بے وفائی، رقیب و محتسب کے مضمون شاعروں کے تتبع میں باندھے، مگر وہ سب مجھے جھوٹے اور کھوکھلے لگتے تھے۔ میں نے دیکھا کہ محتسب تو میں خود ہوں۔ رقیب روسیاہ کی کیا مجال جو فرسنگوں بھی میرے گھر کے پاس پھٹکے۔ یہ تو شادی کے ان لکھے معاہدے کی دوسری مد ہے، جس کی رو سے اگر رقیب کو قتل نہیں کیا جا سکتا، حوالات تو بھجوایا جا سکتا ہے۔ بہت کم لوگ جو فیض کی طرح رقیب کے ساتھ رشتہ پیدا کر سکتے ہیں اور اس کے افادی پہلو سے واقف ہیں۔ گویا زندگی شعر کے سلسلے میں جو بھی تعلیم دیتی تھی، میں اس میں کورا ہی رہا۔ اس کے برعکس میڈم زندگی نے تلافی مافات میں مجھے دوسرے مسئلے دے دیئے۔ مثلاً خانہ داری کے مسئلے، روزگار کے مسئلے جو کسی طرح بھی عشق کے مسائل سے کم نہ تھے۔ حالات میں ایسا جمود پیدا کر دیا اور بدن میں ایسی کپکپی کہ لاہور کے لنڈے بازار سے خریدا ہوا مرانجا مرانجا اینڈ کو کا پرانا پھٹا ہوا گرم کوٹ بھی مجھے نہ بچا سکا۔

بس، بہت ہوئی۔ اب میں اپنی بات بند کرتا ہوں، کیوں کہ "گرم کوٹ" کے بعد میرے ساتھ کیا ہوا اور کیا نہ ہوا، یہ کچھ لوگ جانتے ہیں، بلکہ کیا نہیں ہوا کے بارے میں انھیں مجھ سے زیادہ واقفیت ہے۔

افسانے اور شعر میں کوئی فرق نہیں۔ ہے تو صرف اتنا کہ شعر چھوٹی بحر میں ہوتا ہے

اور افسانہ ایک ایسی لمبی اور مسلسل بحر ہیں جو افسانے کے شروع سے لے کر آخر تک چلتی ہے
مبتدی اس بات کو نہیں جانتا اور افسانے کو بحیثیت فن شعر سے زیادہ سہل سمجھتا ہے پھر
شعر، فی المخصوص غزل میں آپ عورت سے مخاطب ہیں لیکن افسانے میں کوئی ایسی قباحت
نہیں۔ آپ مرد سے بات کر رہے ہیں، اس لئے زبان کا اتنا رکھ رکھاؤ نہیں۔ غزل کا شعر
کسی کھردرے پن کا متحمل نہیں ہو سکتا، لیکن افسانہ ہو سکتا ہے۔ بلکہ نثری نژاد ہونے کی وجہ
سے اس میں کھردراپن ہونا ہی چاہئے، جس سے وہ شعر سے ممیز ہو سکے۔ دنیا میں حسین عورت
کے لئے جگہ ہے تو اکھڑ مرد کے لئے بھی ہے، جو اپنے اکھڑپن ہی کی وجہ سے صنف نازک کو
مرغوب ہے۔ فیصلہ اگرچہ عورت پہ نہیں، مگر وہ کبھی کسی ایسے مرد کو پسند نہیں کرتی جو نقل میں
بھی اس کی چال چلے۔ ہمارے نقادوں نے افسانے کو داد بھی دی تو نظم کے راستے سے ہو کر،
نثر کی راہ سے نہیں، جس سے اچھے اچھے افسانہ نگاروں کی ریل پٹری سے اتر گئی اور جو نہیں
اتری تھی تو ایسی توصیف سے متاثر ہو کر انھوں نے خود اپنے ہاتھوں سے اپنی لائن کے
نٹ بولٹ ڈھیلے کر لئے۔

یہ بات طے ہے کہ افسانے کا فن زیادہ ریاضت اور ڈسپلن مانگتا ہے۔ آخر اتنی
لمبی اور مسلسل بحر سے نبرد آزما ہونے کے لئے بہت سی صلاحیتیں اور قوتیں تو چاہئیں
ہی۔ باقی کی اصناف ادب، جن میں ناول بھی شامل ہے، کی طرف جزواً جزواً توجہ دی جا سکتی
ہے لیکن افسانے میں جزو کل کو ایک ساتھ رکھ کر آگے بڑھنا پڑتا ہے۔ اس کا ہراول
اور آخری دستہ مل کر نہ بڑھیں تو یہ جنگ جیتی نہیں جا سکتی۔ شروع سے لے کر آخر تک لکھ لینے کے
بعد پھر آپ ایک لفظ بڑھانے یا دو فقرے کاٹ دینے ہی کے لئے لوٹ سکتے ہیں۔ ایراد و
اضافے کی یہ نسبت میں نے بے خیالی میں قائم نہیں کی، کیوں کہ یہ حقیقت ہے کہ افسانے میں
ایراد اضافے سے زیادہ ضروری ہے۔ آپ کو ان چیزوں کو قلم زد کرنا ہی ہوگا، جو بجائے خود
خوبصورت ہوں اور مجموعی تاثر کو زائل کر دیں اور یا مرکزی خیال سے پرے لے جائیں۔

Scanned by CamScanner

اب میں ایک چونکا دینے والی بات کرنے جا رہا ہوں اور وہ یہ ہے کہ اردو زبان نے ابھی اتنی ترقی نہیں کی ہے کہ افسانے کے سے فن لطیف کو اس طریقے سے سمجھ سکے یا قبول کر سکے، جیسے سمجھنا یا قبول کرنا چاہئے۔ میری اس بات کو سمجھنے کے لئے آپ پیچھے مڑ کر دیکھئے کہ ہر آن آپ نے ڈکشن پر کچھ زیادہ ہی زور دیا ہے۔ اس عمل کا گراف بنایا جائے تو وہ میرانیس، اور غالب کے بعد نیچے ہی آتا ہوا دکھائی دے گا۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہم نے 'فسانۂ آزاد' کو افسانہ یا ناول ہی سمجھ کر پڑھا۔ ہم نے اس کا مقابلہ VANITY FAIR سے کیا ہے۔ ہم نے آغا حشر کو ہندوستانی شیکسپیئر بھی کہا ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ ہم نے دونوں میں سے کسی ایک کو نہیں پڑھا اور اگر پڑھا تو فرق کو نہیں سمجھا۔ یہی وجہ ہے کہ پونا فلم اور ٹیلی ویژن انسٹی ٹیوٹ میں ممتحن کی حیثیت سے جب میں نے ایک امیدوار سے سوال کیا ــــ آپ کو کون سے مصنف پسند ہیں تو اس نے آنکھ جھپکے بغیر جواب دیا ــ

"مجھے تو دو ہی پسند ہیں سر، گلشن نندہ اور شیکسپیئر!"

کبھی 'ہمایوں' اور 'ادبی دنیا' کے پرچے فیاض محمود اور عاشق بٹالوی کی توصیف میں کالے تھے اور آج ہم ہی افسانے کی تاریخ میں ان بے چاروں کا ذکر تک نہیں کرتے۔ ہم نے افسانے میں زور بیان کو اس قدر سراہا ہے کہ ادب تو ایک طرف خود ادیب کو نقصان پہنچایا ہے۔ افسانے میں اظہار کے تخلیقی مسائل میں سب سے بڑا مسئلہ گریز کا ہے۔ لیکن ہمارے شعب آشنا کان گریز کو عجز بیان کا نام دیتے ہیں۔ ہم ابھی تک داستان گوئی، فلسفہ رانی اور تخلیقی واقعات کو آج یا کل کے کرداروں کی معرفت پیش کر دیئے جانے پر سر دھنتے ہیں۔ سر دھننے سے مجھے کچھ کد نہیں ہے۔ کیوں کہ وہ تو ہم کچھ بھی کر کے دھنیں گے ہی کہ وہ ہماری عادت ثانیہ ہو چکی ہے۔ مگر تکلیف اس وقت ہوتی ہے جب ہم خطیب، مؤرخ اور فلسفہ بردار ہی کو افسانہ نگار کا نام دیتے ہیں۔

افسانہ کوئی سودیشی INDIGENOUS شے نہیں۔ ہم نے جاتک کہانیاں لکھیں،

کتھا سرت ساگر لکھی اور ہم سے لوگ انھیں مغرب لے گئے جہاں انھوں نے کہانی کو فن بنادیا۔ ہیئت میں بے شمار تجربے کئے، جن سے استفادہ کرنے میں ہمیں کوئی عار نہیں ہے۔ افسانے کے فن کو چھوڑیئے، کسی بھی فن کو جانچنے پرکھنے کے لئے عالمی پیمانے پر اسے جاننے اور سمجھنے کی ضرورت ہے۔ یہاں کوئی علاحدگی (ISOLATION) نہیں ہے۔ ملکوں اور قوموں کی حدیں نہیں ہیں۔ بشرطیکہ آپ منٹو کو موپساں اور مجھے چیخوف کے نام سے نہ پکارنے لگیں۔ حالانکہ یہ ممکن ہے کہ میں خود کو کاوا باٹا کہلوانا پسند کروں۔ آپ کو کیسا لگے اگر میں کہوں کہ رام لال اور جوگندر پال ہندوستان کے ہینرش بوہل ہیں اور قرۃ العین حیدر ہان سویان! مجھے اس پر بھی اعتراض نہیں ہے۔ بشرطیکہ ہان سویان کے ہم وطن اسے اپنے دیس کی قرۃ العین حیدر کہیں۔

عجیب دھاندلی ہے نا معلوم ہوتا ہے اردو اسم بالمسمّٰی ہوتی جارہی ہے۔ ہینرش بوہل کا ایک جج کردار کہتا ہے۔

"…. ایسے مقدمے میں انصاف قسم کی کوئی چیز ہی نہیں، کیوں کہ ملزم اس کا تقاضا ہی نہیں کرتے۔ یہ ایک ایسی آمریت ہے جس میں انفرادی اظہار اور اخلاقی سہو زمانی (ANACHRONISTIC) بات ہے…."

مذکورہ ریاضت اور عالمی پیمانے پہ گردوپیش کی آگہی کے بعد ہی افسانے پر عبور حاصل ہوتا ہے اور جب یہ بات ہو جاتی ہے تو افسانہ لکھنے والے کے اضطرار (REFLEXES) کا حصہ ہو جاتا ہے۔ نہ صرف آپ کی بے ارادہ بات سے افسانے کا مواد مل سکتا ہے بلکہ ہر موڑ، ہر نکڑ پہ افسانے بکھرے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور وہ تعداد میں اتنے ہیں کہ انھیں سمیٹتے ہوئے افسانہ نگار کے ہاتھ قلم ہو جائیں۔ بہر حال افسانوی تجربے پر عبور حاصل ہو جانے کے بعد افسانہ نگار کو یونان کے اساطیری کردار مِڈاس کا وہ لمس مل جاتا ہے، جس سے ہر بات سونا ہو جاتی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ہندوستانی

کا افسانہ نگار سونے کو بھی چھوتا ہے تو وہ افسانہ ہو جاتا ہے۔ گھبراہٹ کی بات اس لئے نہیں کہ اتنا سونا پا کر می ڈاس بھی بھوکا مرا تھا۔

افسانہ لکھنے کے عمل میں بھولنا اور یاد رکھنا دونوں عمل ایک ساتھ چلتے ہیں۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ بڑی بڑی ڈگریوں والے ــــ پی ایچ ڈی اور ڈی لٹ۔ اچھا افسانہ نہیں لکھ سکتے۔ کیوں کہ انھیں بھول نہ سکنے کی بیماری ہے۔ میں ایک دماغی تساہل کی طرف اشارہ کرتا ہوں، جسے منٹو نے میرے نام ایک خط میں لکھا ــــ 'بیدی، تمھاری مصیبت یہ ہے کہ تم سوچتے بہت زیادہ ہو۔ معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے سے پہلے سوچتے ہو، لکھتے ہوئے سوچتے ہو اور لکھنے کے بعد بھی سوچتے ہو، میں سمجھ گیا کہ منٹو کا مطلب ہے ــــ میری کہانیوں میں کہانی کم اور مزدوری زیادہ ہے۔ مگر میں کیا کرتا؟ ایک طرف مجھے فن اور دوسری طرف زبان سے لوہا لینا تھا۔ اہلِ زبان اس قدر بے مروّت نکلے کہ انھوں نے اقبال کا بھی لحاظ نہ کیا۔ کسی سے پوچھا آپ اقبال سے ملے تو کیا بات ہوئی ــــ بولے، کچھ نہیں، میں 'جی ہاں جی ہاں' کہتا رہا اور وہ 'ہاں جی ہاں جی' کہتے رہے۔ اب حالات میں نسبتاً آسانی ہے کیوں کہ سند کے لئے ہمیں کہیں دور نہیں جانا ہے۔ پرسوں ہی ڈاکٹر نارنگ مجھ سے کہہ رہے تھے کہ پاکستان میں ایک تحریک چلی ہے جو شوکت صدیقی جیسے ادیبوں کی پورب سے آئی ہوئی زبان کو ٹکسالی نہیں مانتی۔ بہر حال میں نے منٹو کی تنقید سے فائدہ اٹھایا اور دھیرے دھیرے اپنی کہانی سے ہاتھ کو مار بھگایا۔ لیکن اس کا کیا کروں کہ وہ ادھر ادھر سے ہو کر پھر رونما ہو جاتا ہے۔ وہ بے ادائی کی ادا جس کی طرف منٹو نے اشارہ کیا میر کے الفاظ میں خاک ہی میں مل کر میسر آتی ہے لیکن یہی بے ادائی اور قلم برداشتگی جہاں منٹو اور کرشن چندر میں مزا پیدا کرتی تھی، وہیں بدمزگی بھی۔ منٹو کی تنقید کی وجہ سے میری حالت عورت کی سی تھی جو مقبوض اور تاراج بھی ہونا چاہتی ہے اور پھر اس کا بدلہ لینا بھی۔ جب میں نے منٹو کے کچھ افسانے میں لاابالی پن دیکھا تو انھیں لکھا

——منٹو، تم میں ایک بری بات ہے اور وہ یہ تم لکھنے سے پہلے سوچتے ہو اور نہ لکھتے وقت سوچتے ہو اور نہ لکھنے کے بعد سوچتے ہو۔

اس کے بعد منٹو اور مجھ میں خط وکتابت بند ہوگئی ۔ بعد میں پتہ چلا کہ انھوں نے میری تنقید کا اتنا برا نہیں مانا جتنا اس بات کا کہ میں لکھوں گا خاک، جب کہ شادی سے پرے مجھے کسی بات کا تجربہ ہی نہیں۔ اس پہ طرفہ یہ کہ میں نہ صرف بھینس کا دودھ پیتا ہوں بلکہ اسے پال بھی رکھا ہے۔ میں انھیں کیسے بتاتا کہ اگر اونٹ کا رشتہ مسلمان سے ہے، اگاسے کا ہندو سے، تو سکھ کا بھی کسی سے ہو سکتا ہے ۔

افسانہ ایک شعور، ایک احساس ہے، جو کسی میں پیدا نہیں کیا جا سکتا۔ اسے محنت سے تو حاصل کیا جا سکتا ہے لیکن حاصل کرنے کے بعد بھی آدمی دست بہ دعا ہی رہتا ہے۔ کچھ وافر باتیں سوءِ ہضم کی وجہ سے بھی اس میں آجاتی ہیں اور کچھ کسی اور ذہنی فتور سے —— تسکین کی بات صرف اتنی ہے کہ افسانہ ابھی ہمارے ہاتھ سے نکل کر ایڈیٹر کے ہاتھ نہیں پہنچا۔ ہم اس میں ایزاد واضافہ کر سکتے ہیں اور اس پر بات نہ بنے تو پھاڑ کر پھینک سکتے ہیں۔ اگر ہیمنگ وے پانچ سو صفحے لکھ کر ان میں سے صرف چھیانوے صفحے کا مواد نکال سکتا ہے، تو ہم ایسا کیوں نہیں کر سکتے ؟

اردو میں بہت عمدہ افسانے لکھے گئے ہیں۔ اگر ان کی تعداد گنی چنی ہے تو اس کی یہی وجہ ہے کہ اپنے اور دوسروں کے تقاضے پورا کرنے میں ہم یہ نہیں دیکھتے کہ ایمان ہاتھ سے جا رہا ہے۔ یہ نہیں جانتے کہ ہم اپنے ہی امیج کے قیدی ہو کر رہ گئے ہیں ۔

پروفیسر آل احمد سرور

بیدی کے افسانے ـــ ایک تاثر

"ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" میں ایک اعتراف کے عنوان سے بیدی لکھتے ہیں :۔

"پہلے میں بہت بے ضرر قسم کی کہانیاں لکھا کرتا تھا، قادر۔ جن کا تعلق سطح محض سطح سے تھا۔ اب جب کہ میں نے انسان کے تحت الشعور میں جانے کی کوشش کی ہے تو پہلے ہی نقادوں نے کہنا شروع کر دیا ہے کہ تم جنس پر لکھنے لگے ہو۔ میں جنس پر لکھتا بھی ہوں، بابِ روز اریو! تو ایک ذمہ داری کے احساس کے ساتھ۔ ایسے ہی ارتعاش پیدا کرنے یا مرتعش ہونے کے لئے نہیں۔"

بیدی نے اپنی جن ابتدائی کہانیوں کو بے ضرر کہا ہے، جن کا تعلق ان کے نزدیک محض سطح سے تھا، وہ بے ضرر تو کہی جا سکتی ہیں مگر سطحی ہرگز نہیں۔ ان کے پہلے مجموعے "دانہ و دام" میں دو کہانیاں ایسی ہیں جو انھیں اپنے ہمعصروں سے ممتاز کرتی ہیں اور جن میں کہانی شعر بن گئی ہے۔ یہ ہیں "بھولا" اور "گرم کوٹ"۔ بھولا ایک بیوہ کا بچہ ہے جو اپنے دادا سے کہانیاں سنتا ہے اور اپنے ماموں کے آنے کا انتظار کرتا ہے۔ بیدی نے جب کہانیاں لکھنی شروع کیں تو پریم چند اور ترقی پسند تحریک کے اثر سے سماجی موضوعات بہت مقبول تھے۔ یہ اور بات ہے کہ ان میں بھی رومانیت، جذباتیت اور خطابت تھی۔ بیدی کی کہانیاں

رومانی ہونے کے بجائے حقیقت پسندانہ، جذباتی ہونے کے بجائے ایک گہری سوچ کی آئینہ دار اور خطیبانہ ہونے کے بجائے ایک لطیف طنز کی حامل تھیں۔ ان دنوں افسانے کی اپنی زبان کا احساس عام نہ تھا۔ افسانہ نگار کی "گُل افشانیِ گفتار" ہی لوگ دیکھتے تھے۔ چنانچہ بیدی کی زبان بڑی اکھڑی اکھڑی، ناہموار، کہیں کہیں بے جا فارسیت لئے ہوئے اور زیادہ تر "پنجابی اردو" کہی جاتی تھی۔ حالانکہ ان میں زندگی کی ان سچائیوں پہ ایک گہری اور سنجیدہ نظر تھی جن کو یا تو لوگوں نے قابلِ توجہ نہ سمجھا تھا یا ان کی تاب نہ لا سکتے تھے۔

بیدی شروع سے ایک باشعور فن کار دکھائی دیتے ہیں۔ جبھی تو بچّوں کے جذبات اور بوڑھوں کی نفسیات پر ان کی نظر گہری ہے۔ پہلے عورت ہمارے افسانوں میں ایک محبوبہ کے روپ میں ہی نظر آتی تھی۔ پریم چند کے افسانوں میں ماں، بیٹی، بہن کے روپ میں بھی دکھائی دی، مگر یہ عورت، عورت کم ہے، ایثار اور وفا کی پتلی زیادہ۔ اس کے گرد ایک مقدس ہالہ ہے۔ بیدی کے یہاں عورت کے گرد کوئی ہالہ نہیں ہے۔ بھولا کی بیوہ ماں مقدس ہی نہیں، دلکش بھی ہے۔ "گرم کوٹ" کے ہیڈ کلرک کی بیوی، میاں کی محبت میں سرشار ہے۔ مگر اس کا عورت پن صاف جھلکا پڑتا ہے۔

افسانہ نگار اپنی دنیا کا خدا ہوتا ہے، جو ہر جگہ ہوتا ہے مگر نظر نہیں آتا۔ مگر بیدی اپنے ہر افسانے میں نظر آتے ہیں۔ برنارڈ شا کی طرح نہیں جو تقریر پر تقریر کرتا رہتا ہے، بلکہ چھوٹے چھوٹے دھار دار جملوں میں، جن میں کہیں کوئی لطیف تبصرہ ہے، کہیں کوئی بلیغ فقرہ۔ کوئی اور ہوتا تو افسانہ نگار کی طرح یہ آسیب کی طرح سر پہ سوار رہنا کھل جاتا، مگر بیدی سر پر سوار نہیں ہوتے ہاں سائے کی طرح ساتھ رہتے ہیں۔

بیدی نے ایک عرصے تک ڈاک خانے میں ملازمت کی ہے۔ اس تجربے نے ان سے ایک پنشن یافتہ پوسٹ ماسٹر کے متعلق ایک بڑی جاندار کہانی لکھوائی۔ ملازمت نے اسے ایک ڈھرّے پر ڈال دیا تھا۔ سبکدوش ہونے کے بعد اس کی زندگی اتنی خالی ہو جاتی

ہے کہ وہ ہار کر بھیڑ ڈاک خانے میں ملازمت کرلیتا ہے اور جب بڑھاپے کی وجہ سے اس پر کھانسی کا دورہ پڑتا ہے تو آنے والے اس پر ترس کھاکر کہتے ہیں کہ آخر سرکار اس بوڑھے کو پنشن کیوں نہیں دے دیتی۔ یہی نکتہ انسان کے حالات پر ایک لطیف طنز ہے۔

"دانہ و دام" کی کہانیوں میں زندگی کی وہ سچائیاں ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں جن میں نفسیاتی حقائق ہیں۔ بچوں کی نفسیات، بوڑھوں کی نفسیات، اس چڑچڑے چمار کی نفسیات جو بیوی سے بے پناہ محبت کرتا ہے اور اس کے انتظار میں بے چین رہتا ہے اور جب وہ آتی ہے تو اسی وجہ سے اس کا بھیڑ میں کسی مرد سے ٹکرا جانا بھی گوارا نہیں کرتا، اسپتال کے مریضوں کی نفسیات پر بھی بیدی کی گہری نظر ہے جہاں موت پر زندگی کا سایہ ہے مگر زندگی ایک ضدی بچے کی طرح مچلتی رہتی ہے۔ بیدی کے کردار کئی ابعاد رکھتے ہیں۔ بیدی ایک حزیں مسکراہٹ، ایک دردمند دل کے ساتھ ہمیں ایک ایسے نگارخانے کی سیر کراتے ہیں جن میں ایک عام آدمی ان خصوصیات کے ساتھ جلوہ گر ہیں، جن پر ہماری نظر نہیں گئی تھی۔

"گرہن" سے بیدی کے یہاں ایک اور موڑ شروع ہوتا ہے اور جنس کی نفسیات اپنا سر اٹھاتی ہے۔ بیدی کو تعمیر کا فن آتا ہے اور کفایت شعاری بھی۔ وہ کم سے کم نقوش میں زیادہ سے زیادہ رنگ بھرتے ہیں اور ایک ایک اینٹ رکھ کر عمارت تیار کرتے ہیں۔ حمل کے دوران ساس کی بندشیں اور میاں کی ہوس ناکی، گرہن کی ہیروئن کو میکے اور اس کی آسائش کے لئے اس طرح بے قرار کرتے ہیں کہ وہ گھر سے نکل کھڑی ہوتی ہے اور اس موٹر لانچ میں سوار ہوجاتی ہے جو اس کے میکے جارہی ہے مگر اس کی بستی کا ہی ایک آدمی اس کو اکیلا پاکر اس کی عصمت پر حملہ کرتا ہے اور وہ عین اس وقت جب چاند گرہن ہو رہا ہے سمندر کی طرف ڈوبنے کے لئے بھاگتی ہے۔ نفسیاتی حقائق کے ساتھ بیدی اساطیری اور دیومالائی پس منظر سے بھی کام لینا جانتے ہیں جبھی تو ان کے کرداروں کا یہ تجربہ زندگی کا

ایک قیمتی تجربہ بن جاتا ہے۔

ملک کی تقسیم اور فسادات کے المیے نے اردو کے فن کاروں کو بری طرح جھنجھوڑا۔ قدرتی طور پر بیشتر افسانہ نگاروں اور شاعروں کے یہاں ان اندوہ ناک واقعات پر جن میں انسانیت بری طرح سے پامال ہوئی، غم و غصّے کا اظہار ہے یا پھر ان کے سہارے ذہنی اور نفسیاتی، سیاسی اور تاریخی محرکات پر وعظ و پند ہے۔ کم لوگوں نے جذبے کی تطہیر کرکے اس انسانی المیے کو اس طرح پیش کیا ہے کہ آنسو خشک ہو جائیں اور طغیانی نہ جائے، جذبات ہی برانگیختہ نہ ہوں بلکہ ذہن بھی بیدار ہو جائے۔ بیدی کی کہانی "لاجونتی" جو ان کے مجموعے "اپنے دکھ مجھے دے دو" کا پہلا افسانہ ہے، اگرچہ فسادات کے بعد کے مغویہ عورتوں کی بازآفرینی کے مسئلے سے تعلق رکھتا ہے، مگر فسادات پر سارے ادب میں ایک ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ میرے نزدیک شعر میں فیض کی نظم "یہ داغ داغ اجالا"، مخدوم کی نظم "چاندتاروں کا بن" اور نثر میں بیدی کا افسانہ "لاجونتی" اور عصمت کا افسانہ "جڑیں" جس فنی بصیرت کے ساتھ، کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ کہہ دیتے ہیں، وہ خاصے کی چیز ہے۔ "لاجونتی" میں ایک المیے کے بعد دوسرا المیہ اپنی ساری گہرائی اور تاثیر کے ساتھ ہمیں اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ لاجو جو عورت تھی مگر سندر لال نے اپنی نیکی اور رحم دلی کی وجہ سے دیوی بنا لیا جو "بس گئی پر اُجڑ گئی"۔ بیدی اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ روح کا ملاپ کافی نہیں، جسم کا ملاپ بھی ضروری ہے اور جسم کا ملاپ صرف جسمانی سطح پر نہیں ہوتا، روحانی سطح پر بھی ہوتا ہے۔

"اپنے دکھ مجھے دے دو" ایک اور اہم کہانی ہے، میں نے جب یہ کہانی پہلی دفعہ پڑھی تھی تو بیدی کو لکھا تھا "اردو کہانی پٹری سے اتر گئی تھی ہم نے اسے پھر پٹری پر لاکھڑا کر دیا"۔ میرا مطلب یہ تھا کہ کہانی درس یا وعظ ہوتی جا رہی تھی، یا پھر زندگی کے بنیادی مسائل کو چھوڑ کر جزوی یا فروعی مسائل سے ہی چھیڑ چھاڑ کر رہی تھی۔ اس دور میں

منٹو اور عصمت اور کرشن چندر جیسے فن کار لکھ رہے تھے ۔ منٹو اور عصمت نے پلڑا ایک طرف زیادہ جھکا دیا تھا ۔ کرشن چندر نے دوسری طرف ۔ کرشن چندر کی رومانیت اور منٹو اور عصمت کی مخصوص حقیقت پسندی کی وجہ سے لوگ روزمرہ زندگی کے رنگا رنگ حقایق، میاں بیوی کے میاں بیوی بننے ، دو دلوں اور جسموں کے ملنے اور جدا ہونے اور پھر ملنے اور زندگی کی بھٹی میں تپ کر کندن ہونے کی داستان کو بھول گئے تھے ۔ بیدی کی اندو ایک عظیم عورت ہے ۔ یوں بھی بیدی نے عورت کو اس کے ہر رنگ ، ہر روپ جلال ، جمال ، شفقت ، محبت ، طاقت، کمزوری ، مظلومیت اور پامالی اور سبزے کی طرح ہر پامالی کے بعد نئے انداز سے سر اٹھانے کی کیفیت دیکھی ہے ۔ اندو کہتی ہے " اب تو میرے پاس کچھ نہیں رہا ۔" اس کے متعلق مدن ، اس کا شوہر کہتا ہے ۔" یہ ان پڑھ عورت ، کوئی رٹا ہوا فقرہ نہیں تو ، یہ تو ابھی سامنے زندگی کی بھٹی سے نکلا ہے ۔ ابھی تو اس پر برابر ہتھوڑے پڑ رہے ہیں اور آتشیں برادہ چاروں طرف اڑ رہا ہے ۔"

بیدی کے افسانوں کے تازہ ترین مجموعے "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" میں ایک افسانہ ہے جو مجھے تو اردو میں کہیں اور نہیں ملا ۔ یہ ہے کتاب کا پہلا افسانہ "صرف ایک سگریٹ" ۔ بیدی کے اکثر افسانے کسی نہ کسی ذاتی تجربے ، کسی شخصی واردات کی بنیاد پر لکھے گئے ہیں لیکن جیسا کہ انھوں نے ایک اعتراف میں کہا ہے وہ جھوٹ سچ سے کام لیتے ہیں ، کھرے کھرے سچ سے نہیں ۔ "ببل" اور "ٹرمینس سے پرے" کے کھرے سچ واقعات ہیں ، افسانے نہیں ہیں ، کیوں نہیں ، یہ ایک اعتراف پڑھ کر واضح ہو جائے گا ۔ بہر حال اندو اور لاجونتی اور "ایک چادر میلی سی" کی رانو کے علاوہ بیدی نے ایک اور غیر فانی کردار ہمیں دیا ہے اور وہ ہے سنت رام کا ۔

بیدی کے یہاں جنس کا تذکرہ تو بہت کیا گیا ہے مگر لوگ یہ بات بھول گئے کہ ان کی بہتر کہانیاں گھریلو زندگی کے گرد گھومتی ہیں ۔ سنت رام بوڑھا ہو گیا ہے ، مگر

بڑھاپے میں بقول ذاکر صاحب بری عادتیں جوان ہو جاتی ہیں۔ سنت رام اپنے بیٹے سے محبت کرتا ہے اور اس کی جوابی محبت کا بھوکا ہے۔ بیوی اس کے لئے اب "دھوبن" ہو گئی ہے۔ بڑھاپے میں آدمی زیادہ حساس ہو جاتا ہے۔ ہر بات بہت بڑھ چڑھ کر بہت پھیل کر، بہت گمبھیر ہو کر سامنے آتی ہے، دل شیشے سے زیادہ نازک ہو جاتا ہے۔ "سنت رام نے زندگی میں، صرف دینا سیکھا تھا اور اب یہ اس کی عادت ہو گئی تھی۔ وہ جب دیتا تھا تو جیتا تھا۔ لینے میں اس کی روحانی موت واقع ہو جاتی تھی"۔ سنت رام کے علاوہ دھوبن کی کردار نگاری بھی بڑی روشن ہے، بیٹے پر بس نہیں چلتا تو میاں سے لڑتی ہے اور کہتی ہے اس گھر میں آکر اس نے کبھی کوئی سکھ ہی نہیں دیکھا.... پہلے یتیم بھائی بہنوں کے سلسلے میں مجھے ڈانٹتے، لڑتے جھگڑتے رہے میرے ساتھ، پھر دوست مجھ پر لاد دیئے۔ ایک ہاتھ سے بچہ کھلا رہی ہوں اور دوسرے سے روٹیاں پکا رہی ہوں ان حرکتوں کے لئے۔ اب قصائی اولاد کے حوالے کر دیا.... بیٹے کی یہ ہمت کہ وہ تمھارے ہوتے سوتے مجھے آنکھیں دکھائے"۔

بیدی کہانی لکھتے ہیں نہ سیاست بگھارتے ہیں، نہ فلسفہ چھانٹتے ہیں نہ شاعری کرتے ہیں، نہ موری کے کیڑے گنتے ہیں۔ عام زندگی، عام لوگ، عام رشتے ان کے افسانوں کے موضوع ہیں مگر ان میں ایسی طاقت اور توانائی، زندگی اور تابندگی، معنویت اور انفرادیت بھر دیتے ہیں کہ ذہن میں روشنی ہو جاتی ہے۔ ان کے یہاں اسطور سازی اور جنس کی واقعی اہمیت ہے مگر اس سے زیادہ اہمیت زندگی کے وژن (VISION) کی ہے۔

بیدی نے حقیقت کو بے نقاب دیکھنے کی کوشش کی ہے اور یہ بات بھی ہے کہ وہ اس حقیقت کو بیان کرتے وقت سماجی ذمہ داری کو یکسر فراموش نہیں کرتے۔ بیدی نے اردو افسانے کو پورا آدمی دیا ہے جو بہت پست اور بہت بلند ہے لیکن جس کا علم اس لئے ضروری ہے کہ آدمی اپنی آدمیت اور انسانیت دونوں کا عرفان حاصل کر سکے۔

ظ۔ انصاری

راجندر سنگھ بیدی ــ بیدر د کردار نگار

برسوں پہلے کی بات ہے: صبح سویرے میں ان کے پرانے گھر پر بیٹھا چائے پی رہا تھا۔ کھڑکی پر کسی نے دستک دی۔ بیدی دروازہ کھولنے گئے۔ ایک سن رسیدہ شخص اندر آیا۔ بد حواس تھا۔ ہاتھ میں دواؤں اور انجکشنوں کا بل۔ امداد کا خواست گار۔

"سردار جی روپیہ نہ دیجئے۔ دوائیں دلوا دیجئے ۔ ۔ ۔ ۔ میرے بڑے لڑکے کی حالت"!

کافی رقم بنتی تھی۔ بیدی نے سر جھکا کر مجھے دیکھا۔ "چلئے"؟

کار نکالی۔ ہم تینوں چلے۔ وارڈ کی ایک دوکان، پھر دوسری، پھر تیسری۔ دوائیں خرید کر اس کے حوالے کیں اور گاڑی کنارے کر کے رونے لگے۔ ہچکی بندھ گئی۔

کچھ دن بعد میں نے اپیندر ناتھ اشک سے ایک اتفاقی ملاقات میں یہ واقعہ بیان کیا۔ تو وہ بولے "جس مرض کی وہ دوائیں بتا رہے ہیں آپ، اسی میں بیدی کے باپ کی موت ہوئی تھی"۔

عجب نہیں کہ اس روز آنسوؤں کی اچانک یورش میں باپ کی مفلسی یا موت کا غم بھی شامل ہو لیکن بیدی تو یوں بھی ہنستے ہنساتے رو پڑتے ہیں۔ اتنے رقیق القلب

ہیں کہ لطیفے اور چٹکلے سنایا گویا ان کے وجود پر کچھوے کی پیٹھ کی ایک ڈھال بنا رہتا ہے جس پر واقعات ٹکرا کر اچٹتے اور "پرابولائی" (PARABOLICAL) انداز میں اچھلتے ہیں۔ "گرم کوٹ" سے لے کر "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" تک مسلسل یہ منظر کھلے گا کہ مصنف آنسو پونچھتا اور مسکراتا جاتا ہے۔

خوشی میں تو ہئی، غم میں بھی ایک طاقت ہوتی ہے غم انسانی خصلتوں، صلاحیتوں اور نیم خواب جوہروں کو، بعض اوقات، ٹھوکر لگا کر جگا دیتا ہے۔ جس نے بھی راجندر سنگھ بیدی کو توجہ سے پڑھا ہوگا، وہ جانتا ہے کہ اس ترشی ہوئی داڑھی مونچھ کے پردے میں تبسم محض ایک خوشگوار زرتار نقاب کی طرح جھلملاتا رہتا ہے، ورنہ پس پردہ غموں کی تہیں رگ و ریشے تک اترتی چلی گئی ہیں۔ ہم انھیں چھیڑتے اور ستانے کو "پلک موتنا" (पलक मुदना) کہہ لیتے ہیں۔ کیوں کہ بات بات پر ان کی آنکھیں نم ہو جاتی ہیں۔ وہ کسی واقعے کو مسکرا مسکرا کر بیان کرنے لگیں گے تو واقعے کے کسی پہلو، کسی موڑ پر آواز بھرا جائے گی آنکھیں بھر آئیں گی۔ وہ افسانہ سناتے ہوں گے اور اچانک کاغذ پر ٹپ سے ایک آنسو آ رہے گا۔ وہ اپنے ہر ایک اہم اور مرکزی کردار کے ساتھ، ہنسے یا نہیں، روئے ضرور ہیں۔ میرؔ نے ایسی ہی طبیعت پر کہا ہوگا۔

میرے رونے کی حقیقت جس میں تھی
ایک مدت تک وہ کاغذ نم رہا

جب سے انھوں نے نام پایا، سماجی وجاہت پائی اور لوگوں نے ان کی صحبت کی قدر جانی۔ یہ ایک چلن ہو گیا کہ بیدی ہوں تو لطیفے سنائیں۔ (سردار جی کے لطیفے وہ نمک مرچ لگا کر گڑھتے اور سناتے رہتے ہیں اور اپنی شکل صورت سے بالکل بے نیاز ہو جاتے ہیں) لطیفے گڑھتے سنانے میں وہ اپنے مقام و مرتبے تک کا لحاظ نہیں کرتے آس پاس لوگ قہقہے لگائیں دیر تک پڑے لوٹتے رہیں، اس کی مسرت ان کی آنکھوں میں چمکتی رہتی ہے

اور پھر اچانک وہ اداس ہو جاتے ہیں۔ کیس کسی کردار کا، کسی لمحے کا غم اپنی نوک ان کی پسلیوں میں چبھو دے گا۔ وہ کچھ سے کچھ ہو جائیں گے۔

ایک عام سی غلط فہمی ہے کہ حسن بے درد ہوتا ہے۔ ورنہ سچ پوچھو تو عشق ہے بے درد، جو اپنے پرائے کے فرق کا روادار نہیں۔ عاشق خود اپنے ساتھ رعایت نہیں کرتا، اپنے بال بچوں اور دوستوں کے ساتھ مروت نہیں کرتا۔ اور جب اسے مشاہدے اور اظہار کی فن کارانہ صلاحیت بھی میسر ہو تو پھر "ہے زبان اس کی جوہر دار"۔ اس ضمن میں بیدی کے تعلق سے صرف دو منظر دکھاتا ہوں:

کشمیر میں آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت ترک کر کے جب وہ بمبئی کی فلم نگری میں آن بسے، لوگوں سے میل جول بڑھا (۴۹ - ۱۹۴۸ء) تو ہر شخص ان کی نیکی، شرافت، ملنساری کا قصیدہ خواں بن گیا۔ ادیب بیدی، شریف بیدی شمار ہونے لگے۔ بس! کمیونسٹ خیالات کے جلسوں، مباحثوں اور اسٹیجوں پر بھی، خواہی نخواہی، شریف بیدی، کی بے عیب مورتی دکھائی دینے لگی۔ کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی کی معاصرانہ چشمک کا ذکر سرگوشیوں میں چلتا۔ لیکن کبھی کسی نے کرشن چندر کی زبان سے بیدی کے بارے میں حرف کدورت یا کاٹ کا کوئی لفظ نہ سنا۔ بیدی امن کونسل کے جلسوں کی صدارت کرنے لگے۔ گھر پر کسماتے، باہر فرض نبھاجاتے، پوچھئے ایسا کیوں؟ تو وجہ یہ کہ وہ آئے تو ملک راج آنند کے ہاں ٹھہرے، اٹھتے بیٹھتے تو ان ہی لوگوں میں، جو کمیونسٹ تحریک کے اندر یا آس پاس تھے۔ جب گھر جمایا تو وہاں روپوش یا پناہ گزیں کمیونسٹوں کو پناہ ملنے لگی۔ کیفی اور مجروح ان کے ہاں ہفتوں اور مہینوں رہے۔ اپنی کمائی کا کچھ نہ کچھ حصہ ضرورت مندوں پر لٹانے میں بھی پیش پیش تھے۔ سخت لفظ، اونچے نعرہ، گھونسا چھاپ تقریر یا تحریر سے ان کے مزاج کا نباہ تھا ہی نہیں۔ تو یوں جتنی نیک نامی ملی وہ ان کا ایک خاص

[غیرادبی غیرنزاعی] ایمج یا پیکر تراشتی چلی گئی۔ اس قماش کا آدمی کرسی صدارت پر بیٹھ تو سکتا ہے (کیونکہ بٹھادیا جاتا ہے) مگر لیڈری کی باگ ڈور مضبوطی سے نہیں تھامتا۔ نہ اس میں اپنا دل ڈراتا ہے (بعد کے ایک انٹرنیشنل اجلاس (۱۹۵۷ء) میں تو سودیت والوں کے ایک فوری جوڑ توڑ سے ملک راج آنند کو صدارت سے قلمزد کر کے ہاتھوں ہاتھ بیدی کو نامزد کر دیا گیا اور وہ راضی بھی ہو گئے۔ لیکن کرسی سے اتر کر آنند کے لئے ہاتھ دھو لئے)

اچانک شہر میں غلغلہ اٹھا بیدی کی "بد چلنی" کا۔ اپنے پیشے کے سلسلے میں ہی انھیں کسی سے وہ ہو گیا، وہ جو اپنی قربان گاہ میں سب سے پہلے "نیک نامی" کا جھٹکا کرتا ہے۔ اب وہ خود ادروں کا ذکر کبھی شکر خند اور کبھی زہر خند کے ساتھ کرنے لگے۔

"اس [فلم] انڈسٹری کا بادا آدم بھی نرالا ہے۔ مرزا غالب کے ڈایلاگ لکھیں راجندر سنگھ بیدی اور سوہنی مہینوال لکھیں علی سردار جعفری۔"

ہر پیشے میں پیشہ ورانہ کشمکش تھوڑی بہت تو ہوتی ہے۔ بیدی اپنی طبیعت سے ایسے کہ جہاں سامنے والی ہرے پتوں کی ٹہنی کی طرف دوسری بکری متوجہ دکھائی دی۔ اسے چھوڑ کر دوسری طرف ہو لئے تاہم ان کی نیک نامی پر زوال آنا شروع ہو گیا۔ اور تبھی میرا دل ان سے ملا۔ (مجھے اُس آدمی میں کھوٹ نظر آتا ہے جس کی سب لوگ بیک زبان تعریف کر رہے ہوں) میں نے ان سے یہ بات کہی تو بڑے خوش ہوئے۔ اپنا قصہ ——— بلکہ قصے (AFFAIRS یا واردات کے معنی میں) پوست کندہ سناتے چلے گئے پتہ چلا کہ واردات میں نشیب و فراز تھے۔ جتنی بڑی شادمانی ——— اتنی ہی بڑی محرومی۔ وصل میں بھی ہجر کا کھٹکا لگا ہوا تھا ——— سو وہ مرحلہ آیا ——— اور ہمیشہ کے لئے آیا۔ اپنے لہو کی بوند دائمی جدائی بڑی جان لیوا ہوتی ہے!

غم پالنے کا سلیقہ تھا۔ کام چل گیا۔ لیکن اندرون خانہ جو فتنہ برپا ہو جائے اس کا

توڑ پیغمبر ابراہیم سے نہ ہو سکا تھا۔ بیدی بچارے کیا۔ بڑے لڑکے تک نے گھر چھوڑ دیا۔ گھر کی دیواریں ان کے لئے اونچی ہوتی چلی گئیں (وہ دوستوں کی دعوتیں بھی گھر پر نہیں، گھر سے باہر ہوٹلوں میں کیا کرتے اور اس صورت حال پر حسرت زدہ رہتے) پھر انھیں فلم لکھنے میں جو بے بسی کا عنصر شامل ہے، اس سے مقابلے کی سوجھی۔ خود فلم بنائیں۔ جیسی لکھیں ویسی بناکر دکھائیں "دستک" بنائی۔ بناتے بناتے پھر دل کو ایک آزار لگالیا۔ فلم تو اچھی بنی، سماجی کاموں، خدمتوں، آمدنیوں اور آسائشوں کی راہ پٹ ہوگئی۔ پھر ہاتھ خالی۔

تنگ آکر طے کیا کہ بس ایک فلم، مارکیٹ کے لئے، روش عام سے ذرا ہٹ کر، ایک فلم ــــ ایسی کہ دھوم مچ جائے اور تجوری بھر جائے۔ بنائیں اور پوٹلی اٹھاکر پنجاب کی طرف نکل جائیں۔ لکھنے لکھانے میں بسر کریں۔ منشی پریم چند بھی یہی سوچ کر بنارس سے بمبئی آئے تھے۔ ڈیڑھ برس بعد بھاگ گئے۔ بعد میں تو کمبل نہیں چھوڑتا بیدی برسوں کی کوشش اور نیت کے باوجود اس کمبل سے اپنی جان نہ چھڑا سکے۔ پھر اسی کے ہو رہے۔

مگر اس میں ڈوب نہیں گئے۔ سال میں دو تین افسانے لکھ لیتے۔ فلم تیکنیک سے انھوں نے افسانوں میں فیض تو اٹھایا، اس کی ترغیب پر لپکے نہیں، ان کا فن دریا میں غوطے کھاکر بھی سلامت رہ گیا۔

ضد، کہتے ہیں کہ بری بلا ہے۔ فن کار میں اگر یہ بری بلا نہیں تو وہ کس کام کا۔ موم کی ناک ہو جائے۔ ضد ان میں بلا کی ہے۔ گھر پر شاید بھول بھی جاتے ہوں، محفل میں دکھادکھاکر سگریٹ دھونکنا نہیں بھولتے۔ یہ بھی ویسی ہی بات ہے جیسی "سردار جی کے نام سے منسوب کرکے لطیفے اور چٹکلے سنانا اور خود ہنسی میں شریک ہونا۔

دوپہر کا وقت تھا۔ ان کی کار خراب تھی۔ میں اور وہ سڑک پر نکلے۔ میں نے ایک ٹیکسی روکی۔ "چلوگے؟" ــــ "ابھی نہیں جی" ــــ بیدی بولے "یہی جائے گا پانچ منٹ بعد"۔ واقعی۔ وہ تو پانچ منٹ گذار کر راضی ہوگیا۔ بیدی بولے "گھڑی دیکھو ــــ سردار

ہے۔اب بارہ بج کر پانچ منٹ ہو گئے نا؟"

یہ انھوں نے ایسے کہا جیسے بیان واقعہ ہو۔یوں ان کا تصور اور تاثر کچھ اس طرح کا ہے کہ اگر کہیں کسی محفل میں انھیں کوئی شخص "سردار جی" کہہ کر خطاب کرے تو ہم چونک پڑتے ہیں کہ ارے، بیدی کو یوں بھی کہا جاسکتا ہے! بھئی! یہ تو اپنے بیدی ہیں!

ضد اور "کر کے چھوڑوں گا" کی ردیف ان کی گھریلو زندگی کے لئے جو "گرم کوٹ" والے زمانے میں خوشگوار رہی ہوگی۔ایک ناسور بن گئی۔جن دنوں ان کا ناول "ایک چادر میلی سی" کا بڑا چرچا تھا، "ہاتھ ہمارے قلم ہوئے" کے افسانے بھی لکھے جا رہے تھے، "فلم آنکھن دیکھی" کی تیاریاں بھی زوروں میں چل رہی تھیں، دل و دماغ جذب ہو گئے کسی تازہ ترین واقعے میں (جسے وہ شاید کبھی "در حدیثِ دیگراں" لکھ سکیں) بیدی کی تمام تر صلاحیتیں سردی کی صبح الاؤ کے شعلے کی طرح یکبارگی بلند ہوگئیں۔

"کیا کہوں ـــــ سات برس! وہ وہ پوز دلوائے ہیں کہ کوئی کیا کھا کے . . ."

جس روز وہ اپنی بیوی کی آخری رسوم ادا کر کے، راکھ لے کر نکلے ہیں، بار بار یہی کہے جاتے تھے "میں نے جلایا ہے اسے، میں نے یہاں تک پہنچایا ہے"۔

مگر کس چارہ گر کے پاس، کس مسیحا کی زنبیل میں اس دور کی دوا پائی گئی آج تک:
شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں"۔

جوان بیٹا بالآخر ان کے پاس اور اسی فلم انڈسٹری میں لوٹ آیا ـــــ بیدی اس کے لئے باپ تھا فن کار نہیں۔بیدی، جس نے "ایک سگریٹ" افسانے میں بیٹے کی نفی اور اس کی سعادت مندی کی قدر کی تھی ـــــ جس نے مشاہدوں اور تجربوں کے تجزیے میں انتہائی بے دردی (و فن کارانہ بے دردی) سے کام لیا تھا۔اب اس بے دردی کا شکار تھا کہ دوسرے پروڈیوسروں اور فلم کاروں کی جن جن مصلحتوں سے پچیس برس بد کتا اور ان پر جھلاتا رہا، اب پروڈیوسر بیٹے کی زبان پر ان ہی کے تقاضے تھے: ایسے نہیں، ویسے لکھئے

نام چلے۔ آپ فلاں کی طرح کیوں نہیں لکھتے فلمی کہانی ؟

بیدی ـــــ کہ آج تک بظاہر بزم آرائی کا شوقین اور بباطن تنہائی کا ستم زدہ تھا اب دوسری نہیں تہری تنہائی کا محبوس ہوا۔ "آنکھن دیکھی" فلم تو ایسی بنائی کہ یا ید وشاید "کوئی کیا کھا کے . . . ." لیکن ایک ایک کر کے سارے غم اس پر ٹوٹ پڑے۔ گفتنی ناگفتنی۔ ان آنکھوں نے انسانی مسرت کی جھلکیوں کو انلارج کرنے سے زیادہ غموں کی تہہ در تہہ گہرائیوں میں اتر کر دیکھا بھی ہے اور قلم کی تہہ داری سے دکھایا بھی ہے ـــــ وہ آنکھیں یک بیک اداس رہنے لگیں۔ قصیدہ خواں اور قدرداں کترانے لگے۔ اب وہ خود بھی تنگ مزاج ہو چلے تھے۔

اس غم کا سوتا کہاں ہے ؟ اپنی زندگی کے دکھوں میں ؟ وہ بھی ہوگا۔ ان کے افسانوں اور ناولوں میں ایک نہ ایک مقام پر ہمارا سامنا ہوتا ہے بچوایشن (SITUATION) سے جہاں آدمی کا چہرہ اور چہرے پر لہو لے پسینے کی دھار صاف دکھائی دیتی ہے بچے، عورتیں، گھریلو عورتیں، فن کار لڑکیاں، دست کار، نچلے متوسط طبقے کے سفید کالر لوگ، اور بھولے بھالے لوگ، کہیں زمانے کے ہاتھوں، کہیں اپنے بھول پن کے مارے صورتِ حال کے ستائے ہوئے کردار، ریت رسم اور محرومی کی برکھا میں بھیگے ہوئے لوگ، بیدی کے افسانوں میں ان کہے غم کہہ جاتے ہیں۔ یوں مسکرا کر کہتے ہیں کہ انسانی مسکراہٹ کے بارے میں ہمارا پورا نقطۂ نظر آزمائش میں پڑ جاتا ہے۔ ہم پہلی نظر میں افسانہ نگار کا وجود بھول جاتے ہیں، کچھ دیر بعد افسانہ نگار مسکراتا اور آنکھیں پونچھتا ہوا برآمد ہوتا ہے۔ "دیکھا آپ نے ؟ زندگی کو برتنے کا ایک زاویہ یوں بھی ہے۔ میں اس آدمی کی تنہائی کی بے زبانی میں شریک رہا ہوں"۔

اس غم کا اتھاہ سرچشمہ کہاں ہے ؟ ازموں اور فارمولوں سے داہنے بائیں بھٹکتے پھرتے ہیں ؟ معمولی سے معمولی آدمی کی معمولی سے معمولی آپ بیتی میں جگ بیتی کے کتنے

سارے چتر (گرد و غبار میں) اٹے پڑے ہیں۔ انھیں جھاڑ پونچھ کر دیکھنے کو آنکھیں درکار ہیں برادر! نیازمندانہ تلاش کرو انسان کے غم و مسرت کے الجھے ہوئے تاروں کی تو خدا رسی سے آدم رسی کی جانب سفر کروگے۔ بیدی کا خیال کرو تو میر کا شعر بہت یاد آتا ہے وہ کہتا ہے ؎

بندے کے درد دل کو کوئی نہیں پہنچتا
ہر ایک بے حقیقت یاں ہے خدا رسیدہ

اس غم کو کس آنچ میں پالا گیا ہے؟ گھریلو زندگی کی چھوٹی چھوٹی مسرتوں اور ناگواریوں کی آنچ میں "ہولی"، "اندو" اور "لاجونتی" گیلی لکڑیوں میں پھونکیں مار کر چولھا سلگانے والی گرہستنیں رومانی عورتیں نہیں ہیں۔ اغوا کے بعد واپس لائی ہوئی لاجونتی اپنے دھرماتما شوہر سندرلال کے سینے پر سر رکھ کر بتاتی ہے:

" اگرچہ وہ مارتا نہیں تھا پر مجھے اس سے زیادہ ڈر آتا تھا۔ تم مجھے مارتے بھی تھے پھر بھی تم سے ڈرتی نہیں تھی۔ اب تو نہیں مارو گے؟"

" سندرلال کی آنکھوں میں آنسو امنڈ آئے اور اس نے بڑی ندامت اور بڑے تاسف سے کہا۔

" نہیں دیوی، اب نہیں ماروں گا، نہیں ماروں گا۔"

" دیوی!" لاجونتی نے سوچا اور وہ بھی آنسو بہانے لگی۔

" بھولا" شروع کی کہانی سے "بل"۔ ۱۹۶۲ء کی کہانی تک "گرہن"، "اغوا"، "چھوکری کی لوٹ"، "کوکھ جلی"، "گرم کوٹ"، "دس منٹ بارش میں"، "گھر میں"، "دیپل"، "لمبی لڑکی" اور "جوگیا" میں "رنگولی" اور "دستک" میں اور بالآخر "ایک چادر میلی سی" میں عورت مرکزی کردار ہے۔ گھریلو عورت یا وہ عورت جس میں گھر کی تمنا اور ماں کی ممتا کروٹیں لیتی ہے۔ یہ ہیروئک (HEROIC) یا تاریخی کردار نہیں ہیں۔ معمولی سے کردار ہیں جن کی جانبازی

ان کے معمولی پن میں پوشیدہ ہے۔ خود افسانہ نگار کا ظاہراً معمولی پن ان ہی کرداروں کے ساتھ ابھرتا ہے اور غیر معمولی ہو جاتا ہے۔ بیدی اپنے ان کھردرے، بچے اور ٹھوس پیکروں کے اسٹوڈیو میں پریم چند اور فراق کی حقیقت پسندی اور یلدرم و نیاز فتحپوری کی رومانی تصویر کشی کو بہت پیچھے چھوڑ آتے ہیں۔

کیا میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ راجندر سنگھ بیدی پچھلے تیس سال میں اردو کا سب سے گہرا، تیکھا انسانی تجربات سے مالا مال، سوچنے اور سوچا جانے والا افسانہ نگار ہے؟ ہاں کہنا یہی ہے بشرطیکہ منٹو، قرۃ العین حیدر اور کرشن چندر کی جداگانہ اہمیت کم نہ ہونے پائے۔

دسمبر ۸۰ء کے شروع میں شہر آیا تو اخباروں اور دوستوں کی زبانی پتہ چلا کہ راجندر سنگھ بیدی پر لقوہ کا حملہ ہوا اور وہ ملنے جلنے تک سے معذور ہو گئے ہیں۔ ان کے بڑے لڑکے نریندر بیدی کے یہاں پہنچا۔ باہر ہی ایک آرام کرسی پر تکیوں کے سہارے آدھے بیٹھے آدھے لیٹے تھے۔ کچھ کچھ پہچان کر گردن کے ہلکے سے اشارے سے انھوں نے پاس بیٹھنے کے لئے کہا۔ ان کے منہ کے قریب میں نے کان لگایا۔ بظاہر وہ بول رہے تھے۔ ٹوٹے پھوٹے لفظوں میں خدا جانے کیا کہہ رہے تھے، صرف ایک لفظ "اچھا" سمجھ میں آیا۔ جو حالت دیکھی نہیں جاتی تھی۔ اس پر یقین کرنے کو جی نہ چاہا۔ ڈوبے ہوئے دل سے میں واپس آیا۔ ہائے، یہ وہی راجندر سنگھ بیدی ہیں کہ جس محفل میں بیٹھ جاتے وہاں خوش کلامی اور بذلہ سنجی کی لہر دوڑ جاتی۔ یہ وہی بیدی ہیں کہ روتی صورتوں کو ہنساتے، اور ہنستوں کا حوصلہ بڑھاتے اور "اپنے دکھ مجھے دے دو" کی جیتی جاگتی تصویر تھے۔ اب زبانِ حال سے بے بسی اور بے زبانی کی مورت بنے بیٹھے تھے۔ بیٹھے بھی کیا۔ بٹھائے گئے تھے بشکل۔

دو ہفتے گذر گئے۔ میں نے پھر فون کیا کہ بیدی صاحب کا کیا حال ہے۔ معلوم ہوا کہ وہ تو کعار سے اٹھ کر قلابہ (یعنی ۵۲ کلومیٹر دور) چلے گئے۔ "اب وہیں ٹھہرے ہیں آپ کے گھر کے

پاس" "اوہ رے ارادے کی طاقت! یہ آدمی ہے کہ اردو افسانے کا بھیشم پتامہ اک بدن تیروں سے چھلنی، مگر۔۔۔۔" میں دم بخود رہ گیا، قلابہ میں وہ اپنی دوسری بیٹی منی کے گھر ٹھہرے ہوئے تھے۔ باقاعدہ روزمرہ کا صاف ستھرا لباس پہنے، پگڑی باندھے سیدھے بیٹھے تھے۔ میں خواجہ عبدالغفور کے ساتھ گیا تھا۔ دونوں کا خیر مقدم کیا۔ ہاتھ ملایا۔ وہی پانچ سات دن پہلے پچی اور پٹیوں میں بندھا ہوا تھا۔ دیر تک کچھ کہتے رہے۔ مجروح اور راختر الایمان کو یاد کیا کہ ان سے ملاقات نہیں ہوئی کئی روز سے۔ داہنا ہاتھ گھمایا، پھرایا، انگلیاں سیدھی نہیں ہو رہی تھیں بولے:

"اور چند روز کی بات ہے، یہ ذرا سیدھی ہو جائیں، لکھنے لگیں گی۔ میں ٹھیک ہو جاؤں تو لکھوں گا ضرور۔۔۔۔"

"کبھی تو ٹیڑھی انگلی سے نکلتا ہے بیدی صاحب۔۔۔۔" مسکرائے، پھر تھمے، پھر مسکرائے۔ پھر زندگی کے پچھلے باب کو فلم کی ریل (REEL) کی طرح کہیں فضا میں چلتے دیکھا خلا میں غور سے دیکھ کر کہنے لگے:

۔۔۔۔ میں سمجھتا تھا، واقعہ ہے، سخت ہے، گذر جائے گا۔ مگر واقعہ تو زندگی پر چھا گیا۔ خیر دیکھتا ہوں لکھوں گا۔ شاید لکھ ہی دوں گا۔۔۔۔

پھر وہ لوگوں کے بارے میں کہتے سنتے رہے اور جب ہم چلے تو اپنی عادت کے مطابق پہنچانے بھی آئے۔ دونوں پاؤں ناپ تول کر رکھ رہے تھے۔

ادھر کے ڈیڑھ برس میں انھیں افاقہ ہوا ہے۔ ضد کو ارادے کی قوت ملی ہے۔ فن کار کو جینے کے حوصلے نے سہارا دیا ہے (کیفی کی حالت تو ان سے بھی خستہ تر تھی، ہاتھ پاؤں مار کر آخر نکل آئے اور آج کل پہلے سے زیادہ ہی سرگرم ہیں) ذرا انگلیاں سیدھی ہو جائیں ذرا ذہن استوار ہو جائے، اور ذرا۔۔۔۔ ذرا۔۔۔۔

راجندر سنگھ بیدی نے زندگی کی بڑی اونچ نیچ دیکھی۔ پنجاب کے خوشحال قصبوں اور بدحال لوگوں کی بپتا۔ نیم تعلیم یافتہ حلقوں کی رسمیں، رواداریاں کشمکشیں اور نباہ کی تدبیریں پرانی دنیا نئے خیالات کی آویزش، نئی نسل اور اردگرد کے بندھنوں کی آمیزش — ان سب میں بیدی نے دہشت کی بجائے نرمیوں کو چن لیا۔" نرمیاں، اپنے پورے اور پیچیدہ مفہوم کے ساتھ ان کا مطالعہ کائنات کا اصل اصول اور مرکزی نقطہ ہے بھیانک میں سے کھلکھلاہٹ کو اور ناگواریوں میں سے گوارا کو تلاش کرنا ان کے اندر فن کار کا اصل کرتویہ ہے۔ بے دردی سے دیکھنا، کریدنا، بے دردی سے برتنا اور دردمندی سے ان کو کاغذ (یا سلولائیڈ) پر اتار دینا اس دکھی آتما کا ایک بڑا کارنامہ ہے جو منفرد بھی ہے اور شاداب بھی۔

باقر مہدی

راجندر سنگھ بیدی ــــ بھولا سے ببل تک

ورجینا وولف نے اپنے ایک تبصرے میں کہانی کی یوں تعریف کی تھی۔

"کہانی ایک عورت ہے۔ ایک ایسی عورت جس نے ــــ نہ جانے کیسے اپنے کو مصیبت میں مبتلا کر رکھا ہے۔ اکثر یہ خیال اس کے چاہنے والوں کے ذہن میں آتا ہے۔"

راجندر سنگھ بیدی کی کہانیاں پڑھتے وقت اس خیال میں تھوڑا سا اضافہ کرنا چاہئے "نہ جانے" سے پہلے "جانتے ہوئے" کا ٹکڑا اور بھی معنی خیز بن جاتا ہے۔ یہ بات یوں بھی صحیح معلوم ہوتی ہے اس لئے کہ جب بھی اصلی کہانی کا آغاز ہوا ہوگا تو انجام کو جانتے ہوئے "بے خبری" کے جذبے نے اس میں کہانی پن کا "طلسم" پیدا کر دیا ہوگا۔ جب ہی تو "شجر ممنوع" کے پھل کھائے گئے اس طرح دنیا پر "آدمی" نے پہلا قدم جنت ہی میں رکھ دیا تھا۔ اس پہلی کہانی کی کتنی ہی داستانیں ملتی ہیں اور ان میں قدر مشترک اس جذبے کی تفسیر ہے کہ "جانتے ہوئے نہ جانے کیسے ــــ" اور یہیں سے کہانی شروع ہو جاتی ہے۔

بیدی نے جب افسانہ نگاری کا آغاز کیا تھا تو اس وقت اردو میں گنتی کی چند اچھی

کہانیاں تھیں اور یہ ایک نئے فن کار کے لئے سب سے اچھی تخلیقی فضا تھی جس میں وہ اپنی پسند کے نقش و نگار بنا سکتا تھا کیوں کہ مقابلہ نہ ہونے کے برابر تھا۔ نقادوں کے تیز قلم اپنی نوک زبان پر دھار کے آنے کے خیال تک سے غافل تھے۔ ٹیگور اور پریم چند ہندوستانی ادب کے دو مشہور پرچم فضا میں لہرا رہے تھے۔ زندگی اور ادب کے تعلق پر بحث کا آغاز اختر رائے پوری کے پہلے طویل مقالے سے شروع ہو گیا تھا۔ دوسری طرف سیاسی معنوں میں قومی آزادی کی جد و جہد آگے کی طرف بڑھ رہی تھی۔ زنگارنگ سماجی، سیاسی اور ادبی پس منظر میں اردو کے نئے افسانے کی داغ بیل پڑ گئی تھی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انگریزی افسانہ نگاروں (خاص کر ناول نگاروں) کے اثرات کے ساتھ ساتھ روسی افسانہ نگاروں کا اثر بھی شامل ہو رہا تھا۔ بیدی نے یہ سب کچھ دیکھا، مشہور کتابیں پڑھیں اور اپنی زندگی کے روز و شب میں ایک فن کار کی حیثیت سے سوچا کہ "میں کیا کروں" یہ سوال چیخوف کو بھی پریشان رکھتا تھا (ملاحظہ ہو تھامس من کا مضمون جو نوبل پرائز یافتہ مصنفین کے مضامین کے مجموعہ میں شامل ہے) اتنے بے شمار اور اہم موضوعات سے نظریں ہٹا کر انھوں نے اپنے چاروں طرف نظر ڈالی تو انھیں خیال آیا کہ میں اپنے قریب ہی کے بارے میں لکھوں گا اور یہ سوچ کر جو انھوں نے طے کیا تھا وہ اس پر آج تک قائم ہیں مگر حقیقت نگاری کے انتخاب کے ساتھ انھوں نے اپنے تخیلی نقطۂ نگاہ کو بھی چن لیا۔ اس کا ذکر انھوں نے گرہن کے دیباچے میں کیا ہے۔

> "لکھنے سے پہلے میرے ذہن میں نفسِ مضمون کا محض ظاہری پہلو ہوتا ہے۔ یہاں تک تو مشاہدے کا تعلق تھا۔ اس کے بعد میرے تخیل نے طنز کی صورت میں ایک باطنی پہلو تلاش کر لیا۔ ذہن اور تحریر دونوں آپس میں یوں گھل مل گئے کہ مجموعی طور پر ایک تاثر کی صورت اختیار کر لی۔ علیٰ ہٰذا القیاس!"
>
> (۱۰ مارچ ۱۹۴۲ء)

اس طرح بیدی نے اپنی حقیقت نگاری کو شروع سے "نیچرل ازم" سے بچائے رکھا۔

یہی نہیں بلکہ ایک اچھے فن کار کی طرح اپنے فن کی بنیاد مشاہدے اور تخیل کے سنگم پر رکھی اور یہ رویہ شعوری طور سے اختیار کرنا ایک ایسے دور میں جب کہ حقیقت نگاری "نیچرازم" کے دائرے میں مقید تھی یقیناً ایک جرآت سے کم نہیں تھا۔ اس وقت حب وطن کے نام پر جو ادب تخلیق ہو رہا تھا۔ اس کے پیشِ نظر بیدی نے اپنے افسانوں کا مرکز جانی بوجھی چیزیں، دیکھے بھالے ہوئے لوگ، محسوس کئے جذبات کو قرار دیا۔ ظاہر ہے آج حبِ وطن اور اس دور کا بیشتر ادب محض تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔ وقت کے نقاد نے اکثر کو رد کر دیا ہے (یہ الگ بات ہے کہ سردار جعفری کا ترقی پسند ادب اسی کو اچھا ادب سمجھتا ہے۔)

اس کے علاوہ جس تحریک نے اردو ادب میں سب سے زیادہ غلغلہ اٹھایا یعنی ترقی پسند تحریک اس میں بھی بیدی ضم ہو کر نہیں رہ گئے۔ وہ ان فن کاروں میں ہیں جو تحریکوں کے سہارے پروان بھی نہیں چڑھتے۔ چہ جائے کہ اس کے ہو کر رہ جائیں۔ یہی وجہ ہے کہ بیدی کے افسانوں میں اس بھدّی ترقی پسندی کا اظہار تو کجا کہیں شائبہ بھی نہیں ملتا۔ تحریک کے مقاصد کو معقول سمجھتے ہوئے بھی اپنے قلم کو اس کا ترجمان بننے نہ دینا ایک ایسی فن کارانہ انفرادیت کو جنم دیتا ہے جو آرٹ کو اپنے رگ دپے میں محسوس کرتی ہے۔ اسی انفرادیت سے بیدی کے فن کا خمیر اٹھا ہے۔

دانہ و دام میں بیدی کا پہلا افسانہ آج بھی اس انفرادیت کا ہلکا سا اشاریہ معلوم ہوتا ہے: "بھولا" ایک ایسے معصوم بچّے کی کہانی ہے جسے کہانیاں سننے کا بڑا شوق ہے۔ اپنی افسانہ نگاری کا آغاز بھی بیدی نے کسی بڑے ڈرامائی انداز یا اہم "موضوع" کو لے کر نہیں کیا تھا بے حد معمولی سی بات میں افسانویت پیدا کرنے کی کوشش نے اس افسانے کو کامیاب بنا دیا تھا بھولا ایک بار اپنے ناناؔ سے دن میں کہانی سنتا ہے اور یہ جانتے ہوئے بھی کہ دن میں کہانی سنانے سے مسافر راستہ بھول جاتے ہیں۔ نانا بھولا کے اصرار پر اسے کہانی سنا دیتے ہیں اور پھر

واقعی بھولا کے ماموں راستہ بھول جاتے ہیں اور آخر بھولا سب لوگوں کے سونے کے بعد انھیں ڈھونڈنے جاتا ہے۔ اس طرف گھر والے یہ سمجھتے ہیں کہ اسے کوئی اٹھالے گیا ہے مگر کچھ دیر کے بعد وہ اپنے ماموں کے ساتھ گھر میں واپس آجاتا ہے۔ یہ اپنے بچے کے بھولے پن کی کہانی نہیں ہے بلکہ انسان کی اس بنیادی خوبی کی کہانی بن جاتی ہے جو "بھٹکے ہوئے" کو راہ دکھانے میں مضمر ہے۔

دانہ ودام کی بیشتر کہانیوں میں "بچہ" کسی نہ کسی روپ میں ہر جگہ موجود ہے اس کا سایہ تو کتنے ہی بڑے عمر کے کرداروں پر بھی پڑتا ہے۔ بیدی نے بچہ کو اپنی کہانیوں کا اہم جزو بنا کر اس کو ایک سمبل کی طرح استعمال کیا ہے جو سب سے اچھی طرح ان کی کہانی ببل میں ملتا ہے۔ (جس کا ذکر آخر میں آئے گا۔)

"من کی من میں" کا کردار مادھو بھی ایک بڑا بچہ ہے۔ اس کے بارے میں افسانہ نگار کا کہنا ہے کہ ـــــ

> "تمھارا باپ ایک سو بیالیس گھنڈیوں والا جال لے کر رام تلائی یا شاہ بلور کے جوہڑ میں مچھلیاں پکڑنے گیا۔ وہاں نہ مچھلی تھی، نہ کچھوا، صرف جونکیں تھیں۔ ایک ننھا سا مینڈک عمر دجولاہے کے گھر کے سامنے روئی کے گلے پر آرام سے بیٹھا ہوا تھا۔ برسات کی خوشی میں گا رہا تھا۔ وہ تمیں تھے۔ تمھارا باپ تمیں اٹھا لایا اور ہم نے پال لیا!"

اور یہی مادھو اپنی معصومیت کی وجہ سے بڑا ہو کر گاؤں والوں کے مذاق کا نشانہ بنا رہتا ہے۔ یوں بھی سیدھے سادے اور شریف وشرافت کے معنوں میں اکثر اپنی انہیں خوبیاں یا خصوصیات کی وجہ سے لوگوں کے "جذبۂ احساسِ جرم" کا ہدف بنتے رہتے ہیں اور جب مادھو کا لوگ مذاق اڑاتے ہوئے کہتے۔

"کہو بھئی مادھو ـــ من کی من میں رہی" تو وہ بھی "ہاں" میں جواب دے کر رہ جاتا۔

مگر اس کی معمولی شخصیت میں ایک اور خوبی کا پہلو تھا۔ وہ دوسروں کے کام کر کے خوش ہوتا
اور اس کی بیوی کلکارنی اسی لئے خفا رہتی تھی۔ اور جب مادھو گلاب گڑھ میں ایک بیوہ ابو
کی مدد کرنا شروع کرتا ہے تو لوگوں کو اس "قصے" میں اور ہی مزا آتا ہے۔ اس کی بیوی بھی بہت
خفا ہو جاتی ہے اور وہ ایک تہوار کے موقع پر اپنی بیوی سے بیس روپے لے کر ابو کی مدد
کرتا ہے کیوں کہ ساہوکار نے اسے بے حد پریشان کر رکھا ہے ادھر بدگمان بیوی بے حد خفا
ہو جاتی ہے اور جب وہ دیر سے اپنے گاؤں واپس آتا ہے تو وہ دروازہ نہیں کھولتی۔ سخت
سردی کی وجہ سے مادھو بیمار پڑ جاتا ہے اور جب پچھتا کر کلکارنی اس کی خدمت شروع کرتی
ہے تو وقت آ چکا ہے۔ مادھو مر جاتا ہے اور اس کی یہ بات یاد رہ جاتی ہے۔

"کسی بھائی بہن کو دکھی دیکھ کر مجھ سے مدن اور رتی کے سہیلے نہ گائے
جاتے ہیں نہ گائے جائیں گے۔"

یہ انسانی برادری کا جذبہ ہرگز ادبری نہیں بلکہ بیدی کے کردار اس میں رچے بسے
ہیں یہی ان کی زندگی کی جان معلوم ہوتا ہے۔ اصل میں جیسا کہ افسانہ نگار کہتا ہے۔ "سماج میں
اتنی دیا کہاں کہ جس چیز کو وہ خود دینے سے ہچکچاتی ہے۔ اپنے کسی فرد کو دیتا دیکھے"۔ اسی لئے
بیوہ عورت کی مدد کر کے مادھو مر جاتا ہے لیکن اثر چھوڑ جاتا ہے کہ اچھے سیدھے لوگوں کی
کہانی میں زیادہ پیچ نہ ہوتے بھی ایک ایسا پہلو ہوتا ہے جو متاثر کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

"گرم کوٹ" بیدی کا بہت مشہور افسانہ ہے۔ یہ تقریباً پچیس سال پہلے لکھا گیا ہے۔
اتنی مدت کے بعد آج اس کو پڑھتے ہوئے خیال آتا ہے کہ اس کی شہرت میں اس "وقت کی رو"
سے الگ طرح کی جو حقیقت پسندی ہے وہی سبب بنی ہوگی۔ آج اس کلرک کی کہانی جو گرم
کوٹ کے لئے بہت پریشان تھا اپنی ندرت کھو چکی ہے پھر بھی ایک معمولی کلرک کی زندگی کے
چکر میں گرفتار شخص کا دلچسپ تجزیہ ہے۔ اس غریب کلرک کے لئے دس روپے ایک "طلسماتی
دنیا" کی کلید بن جاتے ہیں اور جب وہ اپنے لئے گرم کوٹ خریدنا چاہتا ہے تو اس سے

کہیں زیادہ اپنی شمی اور بچوں کے لئے چیزیں لانا چاہتا ہے۔ قلیل آمدنی اور اس میں گزر بسر؛ یہ معمولی مگر اہم مسئلہ ہی اس کی زندگی کا محور بن جاتا ہے۔ اس میں ایک کلرک کا کردار، اس کی خواہشات اور پھر گھر سے دفتر تک کی زندگی والی ذہنیت کے ساتھ بیوی بچوں سے پیار یہی کردار کلرکوں کا ایک نمایندہ کردار بننے کے بجائے ایک کلرک ہی رہتا ہے اس لئے کہ بیدی نمایندہ کرداروں کی کھوج میں نہیں رہتے بلکہ جیتے جاگتے ایسے کردار پیش کرنے ہی پر قانع ہیں جو اپنی زندگی کے مسائل خود حل کرنے کی فکر میں رہتے ہیں اور اس کش مکش سے ان کی شخصیت پروان چڑھتی ہے اور کردار کی تعمیر ہوتی ہے۔

"چھوکری کی لوٹ" شادی بیاہ کی رسم پر جہاں طنز کرتی ہے وہاں اس بات کا اظہار بھی کرتی ہے کہ یہی ہوتا آیا ہے۔ یہی ہوتا رہے گا۔ پرسادی اپنی بہن رتنی سے بہت محبت کرتا ہے۔ وہ اس کی بہن ہی نہیں ہے بلکہ دوست بھی ہے۔ اور جب اس کی شادی ہو جاتی ہے تو وہ تنہا محسوس کرتا ہے لیکن جب رتنی چند روز کے لئے واپس آتی ہے تو وہ پھر خوش ہو جاتا ہے اور پھر اس کے جانے کے بعد وہ سمجھتا ہے رتنی اپنی خوشی سے گئی ہے اور لڑکیاں اپنی لوٹ پسند کرتی ہیں۔ اس میں ایک بچے کی اس نفسیاتی کیفیت کا اچھا بیان ہے جو بڑا ہونے سے پہلے اپنے دوستوں کو پیٹتے ہوئے دیکھتا ہے اور پرسادی کی اپنی بہن کا چلا جانا صدمہ سے ایک طرح کی رسم بن جاتا ہے۔ بیدی کی نقاشی، مہین لکیریں، روزمرہ کے رنگ اور معصومانہ فقروں پر مشتمل ہوتی ہے۔ ان فقروں میں جا بجا طنز کی چاشنی اور مزاح کا تیکھا پن ایک دل نشین اثر چھوڑتا ہے۔ ان کی جزئیات نگاری میں یہی خوبی ہے کہ معمولی سی بات سے وہ کہانی کی فضا میں ایسی لرزش پیدا کرتے ہیں کہ ڈرامائی کیفیت آجاتی ہے۔

"کوارنٹین" اس کی ایک مثال ہے۔ اس میں خاکروب بھاگو کا کردار بھی ایک حوصلہ مند انسان کی شخصیت پیش کرتا ہے جو بڑے بڑے مشہور لوگوں میں نہیں ہے۔ اس کردار میں بھی وہی بنیادی جذبہ کارفرما ہے کہ دوسروں کی خدمت ہی زندگی ہے۔ وہ پلیگ سے

نہیں ڈرتا، دن رات صفائی کرتا رہتا ہے ۔ جہاں ڈاکٹر بھی جاتے ڈرتے ہیں وہاں وہ صرف جاتا ہی نہیں ہے بلکہ مریض کی ہر طرح سے خدمت کرتا ہے ۔ اس میں وہ آدمی چھپا ہوا ہے جو بحران اور شدید پریشانی کے عالم میں کبھی کبھی جاگ اٹھتا ہے ۔ پھر اچھے اچھے بہادر اس سے چھوٹے نظر آنے لگتے ہیں ۔ اس کہانی میں بیدی نے ایک بڑا ڈرامائی سین بھی رکھا ہے ۔ کوارینٹین میں روز کتنے ہی لوگ مرتے تھے اور ان کو ایک ساتھ جلا دیا جاتا تھا ۔ ایک بار ایک مریض کو مردہ سمجھ کر پٹرول چھڑک کر جلایا گیا تو وہ ہاتھ پاؤں مارنے لگا ۔ یہ دیکھ کر اسی نو عیسائی ولیم بھاگو نے اسے جلتی ہوئی آگ سے اٹھا لیا ۔ اس کا ہاتھ بھی جھلس گیا مگر اس نے پروا نہ کی ۔ وہ اپنی یہ روداد جب ڈاکٹر کو سناتا ہے تو ڈاکٹر پوچھتا ہے "پھر کیا ہوا ؟"

"بابو جی وہ کوئی بہت شریف آدمی تھا جس کی نیکی اور شریفی (شرافت) سے دنیا کوئی فائدہ نہ اٹھا سکی ۔ اتنے درد و کرب کے عالم میں اس نے اپنا جھلسا ہوا چہرہ اوپر اٹھایا اور اپنی مریل سی نگاہ میری نگاہ میں ڈالتے ہوئے اس نے میرا شکریہ ادا کیا ۔"

اور "بابو جی" بھاگو نے اپنی بات جاری رکھتے ہوئے کہا ۔ "اس کے کچھ عرصہ بعد وہ اتنا تڑپا اتنا تڑپا کہ آج تک میں نے کسی مریض کو اس طرح جان توڑتے نہیں دیکھا ہوگا ۔ اس کے بعد وہ مرگیا ۔ کتنا اچھا ہوتا جو میں اسے اسی وقت جل جانے دیتا ۔ اسے بچا کر میں نے اسے مزید دکھ سہنے کے لئے زندہ رکھا اور پھر وہ بچا بھی نہیں ۔ اب انہیں جلے ہوئے بازوؤں سے میں پھر اسے اسی ڈھیر میں پھینک آیا ہوں ۔"

یہاں بیدی نے اس جذبے کی بے باکانہ ترجمانی کی ہے ۔ جس کے دو پہلو ہیں : بچانے کا اور اس کا دوسرا رخ غم سے نجات دلانے کی کوشش میں جذبۂ تاسف ۔ بھاگو بے اختیار اس مریض کو بچانا چاہتا ہے اور اپنی کوشش کے باوجود ناکام رہتا ہے ۔ اس کی ناکامی ہی کی

وجہ سے تاثر شدید ہو جاتا ہے اور بھاگو کا کردار آہستہ آہستہ بڑھتے ہوئے ایک دم سے بڑا ہو جاتا ہے۔

اور پھر کہانی ایک اور موڑ لیتی ہے جو اس کہانی کا نقطۂ عروج ہے۔ بھاگو کی بیوی بیمار پڑ جاتی ہے۔ اس کے باوجود وہ کوارنٹین میں کام کرنے جاتا ہے اور جب وہ رات کو اپنی بیوی کی حالت غیر دیکھتا ہے تو ڈاکٹر کے پاس دوڑا ہوا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ڈاکٹر کی شخصیت اس کے مقابلے میں اب کمتر نظر آنا شروع ہو جاتی ہے۔ وہ بھاگو کے ساتھ جانے سے انکار کر دیتا ہے مگر وہی جذبۂ تاسف پھر ابھر آتا ہے اور وہ بھاگو کی بیوی کو دیکھنے جاتا ہے مگر اس کی کوشش ناکام رہتی ہے۔

اس واقعہ کے بعد بھی بھاگو اسی طرح کوارنٹین میں کام کرتا رہتا ہے اور اس کا اثر یہ ہوتا ہے کہ ڈاکٹر بھی مستعدی سے کام کرنے لگتا ہے۔ آخر کار پلیگ کے جراثیم ختم ہو جاتے ہیں اور شہر میں بڑی دھوم دھام سے ڈاکٹر کے اعزاز میں جلسہ ہوتا ہے، کیوں کہ دنیا کی نظر میں ڈاکٹر ہی نے یہ معرکہ سر کیا ہے۔ جلسہ ختم ہو گیا اور جب ڈاکٹر گھر پہنچا تو بھاگو بھی ملنے آیا۔

"بابو جی بہت بہت مبارکباد"

اور بھاگو نے مبارکباد دیتے وقت وہی پرانا جھاڑو قریب ہی کے گندے حوض کے ایک ڈھکنے پر رکھ دیا اور دونوں ہاتھوں سے منڈاسا کھول دیا۔ میں بھونچکا سا کھڑا رہ گیا۔

"تم ہو بھاگو؟ بھائی" میں نے بہ مشکل تمام کہا: "دنیا تمھیں نہیں جانتی۔ بھاگو تو نہ جانے میں تو جانتا ہوں، تمھارا یسوع تو جانتا ہے"

اس وقت میرا گلا سوکھ گیا۔ بھاگو کی مرتی ہوئی بیوی اور بچے کی تصویر میری آنکھوں میں کھنچ گئی۔ اتنے اعزاز حاصل کرنے کے باوجود میں بے توقیر ہو کر اس قدر ناشناس دنیا کا ماتم کرنے لگا۔ اس میں ایک بے نام (اس لئے کہ بھاگو ایک طرح کا بے نام ہی تو ہے)

ملہ بیدی اور افسانے

کردار کی شخصیت ناموں سے صرف بلند اور بہتر ہی نہیں ہے بلکہ معمولی آدمی کی بڑائی کی ترجمان ہے جس کو "غریب شہر" کے نام سے یاد کیا جاسکتا ہے۔ یہ کہانی اپنی ڈرامائی فضا، اچھے مکالمے اور موت و زیست میں گھرے ہوئے دو کرداروں کی کش مکش میں وہ چمک دمک بھر دیتی ہے کہ جس کا تاثر دیرپا ہے۔ دیرپا اس لئے کہ اس کو لکھے ہوئے بھی ایک زمانہ گزر گیا ہے اور آج بھی یہ پُر اثر ہے۔

اس مجموعے کی ایک اور کہانی آج بھی قابل مطالعہ ہے "دس منٹ بارش میں"۔ بیدی نے اس کہانی میں فلسفیانہ افکار کی ایسی آمیزش کی ہے کہ وہ ایک خلش بن کر دل میں رہ جاتے ہیں۔ بہت تیز پانی برس رہا ہے۔ سب بھیگ رہے ہیں۔ راٹا بھی بھیگ رہی ہے۔ راٹا کو اس کا شوہر بے کاری سے تنگ آکر چھوڑ کر چلا گیا ہے۔ افسانہ نگار کے ایک جملے میں طنز بھی ہے اور صداقت بھی ہے — "وہ اس سے محبت کرتی ہے اور جس شخص میں محبت کی سی کمزوری ہو وہ پائے استحقار سے ٹھکرا دیا جاتا ہے"۔

یہ افسانہ بھی جزئیات نگاری کی ایک خوبصورت مثال ہے۔ غریب کسان اپنے مریل بیل کو لئے ہوئے آیا ہے اور پھر بیل تھوڑی دور چل کر مر جاتا ہے۔ راٹا کی گھوڑی بھیگ رہی ہے۔ اس کا کاہل لڑکا مزے سے اپنی ماں کی گالیاں سنتا ہوا ابھی لیٹا ہوا ہے اور پھر راٹا بارش سے تنگ آکر باہر دیکھتی ہے۔ میں نے کہا "یہ بارش کا دامن کیا اس کے لئے کم ہے۔ راٹا کی سی عورت کو میں جانتا ہوں۔ جب کسی انسان پر عزت کے دامن تنگ ہو جاتے ہیں تو خود بخود ایک بہت بڑا دامن کھل جاتا ہے"۔

اور یہ افسانہ ایک الگ ہی تاثر رکھتا ہے۔ سب چیزیں بھیگی ہوئی ہیں۔ سب کچھ ڈوب رہا ہے اور جیسے سب کچھ ڈھل رہا ہے۔

یہ بیدی کے ابتدائی افسانے ہیں۔ ان میں کہیں کہیں جذباتیت کی زیادتی، چابکدستی

کی کمی اور کچے پن کا احساس ہوتا ہے ۔ مگر ان میں سب سے بڑی خوبی وہ ہے جو سچے آرٹ کی جان کہلائی جاتی ہے یعنی دلی خلوص کا فن کارانہ احساس ۔ اور اس خوبی نے معمولی "خامیوں" کو ابھرنے نہیں دیا ہے ۔ یہی نہیں بیدی کا فن اسی کی بنیاد پر سربلند ہوا ہے ۔ جس کی عمدہ مثالیں "گرہن" کے افسانوں میں جا بجا ملتی ہیں ۔ مختصر مکالمے کرداروں کی اپنی زبان سے یوں ادا کئے جاتے ہیں کہ فطری حسن کے ساتھ (کردار کی) کی شخصیت کا اظہار بھی ہوتا ہے ۔ جزئیات نگاری میں سب سے سخت مرحلہ انتخاب کا بہرحال ہوتا ہے ۔ معمولی ، بے بضاعت چیزوں ، بے نام چہروں کے کردار ، روزانہ کی بے کیفی اور بظاہر بے معنی کش مکش کے انبار سے چننا ایک مشکل امر ہی نہیں بلکہ بڑی جرأت مندانہ کوشش ہے اور اکثر بیدی ان چیزوں کے اتصال سے ایک خوبصورت افسانہ بنانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں ۔ اس کے لئے وہ "نگاہ پُرفن چاہئے" جو پتھروں میں "صنم نو" کی دھڑکنوں کا اندازہ لگا سکے ۔ اس کے بعد بھی تلاش ختم نہیں ہوتی ۔ اس لئے کہ اصل امتحان تو ان کی تراش و خراش کا ہے ۔ اس بُت تراشی (تکنیک) میں اردو میں بیدی کا کوئی دوسرا ہمسر نہیں ہے ۔

بیدی کے افسانوں میں عورت کا کردار ایک مرکزیت کی حیثیت رکھتا ہے ۔ وہ خوابوں کا سرچشمہ اور تعبیر نہیں جیسا کہ رومانی افسانہ نگاروں کا خیال ہے بلکہ ایک "ناممیاتی حقیقت" ہے ۔ اس کے روپ بے شمار سہی مگر گھوم پھر کر وہ "ماں" ہی رہتی ہے اور اس کی نگاہوں کے افسوں ، تبسم کے پھولوں اور خطوط میں جو دلکشی عیاں اور نہاں ہے اس میں ایک طرح کا کرب مضمر ہے ۔ یہ درد و کرب تخلیق کا راز سربستہ ہے اور اس کی زندگی کی دھوپ چھاؤں کی ساری دلفریبی یہیں ختم نہیں ہو جاتی بلکہ اسے دوسرے کے دکھ اپنانے میں بھی زندگی کا آنند ملتا ہے ۔ مردوں کے بنائے ہوئے سماج کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی بے زبان شخصیت میں وہ جادو ہے جو پیار اور ظالم کو ٹھکرا دیتی ہے ۔ یہ الگ بات ہے کہ کوئی

اس کا اعتراف نہ کرے ۔ بیدی عورت کے اس پہلو کو اجاگر کرنے میں کوشاں رہے ۔

ہولی کا کردار ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو روزانہ کی دم گھٹانے والی زندگی سے عاجز آچکی ہے ۔ جسے ایک انسان نما جانور سے زیادہ حیثیت نہیں دی جاتی ۔ اسے تو اتنا بھی پیار نہیں ملا جتنا کہ محبت کی ایک نظر میں ہوتا ہے ۔ گرہن ایک تہوار سے کہیں زیادہ زندگی پر چھائی ہوئی سیاہی کا سمبل بن جاتا ہے ۔ اس کا شوہر رسیلا اسے بات بے بات مارتا رہتا ہے ۔ اس کی ساس طعنے دے دے کر اسے تنگ کر چکی ہے اور اس کے بچے بے جان کھلونے بھی نہیں جن سے دل بہل سکے اور جب وہ گھبرا کر مجمع میں گم ہو کر اپنے میکے بھاگنا چاہتی ہے تو اور بھی پریشانی میں گرفتار ہو جاتی ہے ۔ ایک غار سے دوسرے غار میں کھیتو رام ۔ اپنے گاؤں کا "بھائی" بن کر بھی حاملہ ہولی کو اپنی ہوس کا نشانہ بنانا چاہتا ہے اور وہ بھاگتی ہے مگر کہاں جائے ، کیا کرے ؟ شاید صرف بھاگنے میں نجات کا کوئی راستہ نکل آئے ۔ بیدی نے عورت کی زندگی کا سہارا درد ، اس کی مظلومیت ، اس کی بے پناہ مجبوریوں اور لاچاریوں کے سارے جوہر کو ہولی کے کردار میں سمو دیا ۔

جب ہی تو یہ کردار نچلے طبقے کی ہندوستانی عورت کی جیتی جاگتی تصویر بن گیا ہے ۔ یہ افسانہ بیدی کے فن کی پختگی کا اعلانیہ بن گیا تھا ۔ جب کسی کتاب کا پہلا افسانہ ہی اتنا معیاری ہو تو قاری اور ناقد دونوں کی توقعات بہت بڑھ جاتی ہیں ۔ بیدی بڑی سنجیدگی اور لگن سے ان توقعات کو پورا کرنے میں منہمک ہو جاتے ہیں ۔ یہی ایک سچے فن کار کی پہچان ہے ۔

اور عورت کا ایک روپ اور بھی تو ہے وہ بیوی بن کر بھی زندگی کی جبلتوں سے لپٹی رہتی ہے جیسے اسے بغیر پڑھے ہوئے یہ علم ہے کہ زندگی کا چکر چلتے چلتے اسی مرکز پر آکر رکتا ہے ۔ "آلو" کی جنتو اس راز سے واقف ہے ۔ اس کا انقلابی شوہر لکھی سنگھ جب آلو تک لانے سے مجبور ہو جاتا ہے تو بھوک کی ماری عورت اس کے انقلابی کاموں پر ایک ایسا سوالیہ

نشان لگا دیتی ہے کہ وہ جواب تک نہیں دے پاتا۔ صرف یہ سوچتا ہے۔

"کیا جنتو رجعت پسند ہو گئی ہے؟

"گھر میں بازار میں" درشی کا کردار ایک اور ہی پہلو پیش کرتا ہے۔ یہ متوسط طبقہ کے خوشحال خاندان کی پروردہ ہے۔ اسے پیسے مانگتے ہوئے شرم آتی ہے۔ شادی سے پہلے بھی وہ اپنے پتاجی کے کوٹ سے اپنی ضرورت کے لئے پیسے لے لیتی تھی۔ اس کی یہ عادت اس میں برابری کا جذبہ پیدا کر دیتی ہے۔ وہ اپنے شوہر سے مانگنا توہین سمجھتی ہے اور پھر ایک صبح اس کا شوہر رتن آکر اسے ایک واقعہ سناتا ہے کہ کیسے ایک بازاری عورت اپنے گاہک کا دامن پکڑ کر چلا رہی تھی کہ مجھے اور پیسے دو۔ اور یہ کہہ کر وہ ہنسنے لگتا ہے۔ روشنی نے سر سے پاؤں تک شعلہ بنتے ہوئے کہا۔ وہ بابوجی یا جی آدمی ہے کمینہ ہے اور وہ بیسوا۔

کسی گرہستن سے کیا بری ہے"

"تمھارا مطلب ہے اس جگہ میں اور اس جگہ میں کوئی فرق نہیں ہے؟"

"ہے کیوں نہیں۔ یہاں بازار کی نسبت شور کم ہوتا ہے!"

یہ حقیقت پسندانہ تیز جملہ "شادی کی ساری تقدیس" کو پاش پاش کر دیتا ہے۔ واقعی مرد عورت کو بیشتر طوائف ہی سمجھتا ہے برابر کا حصہ دار نہیں۔ اور ہندوستانی عورت جس کو ابھی تک معاشی آزادی نہیں ملی ہے اس سے زیادہ کہہ بھی کیا سکتی تھی۔ یہ ایک جری باشعور عورت کی تصویر ہے جو اپنا حق حاصل نہ کر پاتے ہوئے بھی اس کا شعور رکھتی ہے۔

"کوکھ جلی" میں بھی عورت "ماں" کے روپ میں ابھرتی ہے جو اپنے لڑکے "گھمنڈی" کو آوارہ ہونے سے روکنا بھی چاہتی ہے اور اس کے جوان ہونے سے خوش بھی ہے۔ کیونکہ اس طرح اس کو اپنا ثمرہ مل جاتا ہے۔ اس افسانے میں بیدی نے عورت کے بارے میں اپنے خیال کا یوں اظہار کیا ہے۔

"دنیا میں کوئی عورت ماں کے سوا نہیں۔ بیوی بھی کبھی ماں ہوتی ہے اور بیٹی بھی ماں، تو دنیا میں ماں اور بیٹے کے سوا کچھ نہیں۔ عورت ماں اور مرد بیٹا.... ماں خالق اور بیٹا تخلیق"

لیکن "لاجونتی" ان سب سے مختلف ہے۔ وہ خوبصورت ہے۔ چھوئی موئی کے پودے کی طرح نازک ہے۔ مار کھا کر بھی خوش رہتی ہے۔ اس کا شوہر سندر لال باشعور ہمدرد انسان ہے۔ اور جب فسادات کے دوران اسے (لاجونتی) اغوا کر لیا جاتا ہے تو اس "خون کے طوفان" کے بعد مغویہ عورت کے بساؤ کی چھوٹی سی تحریک چلاتا ہے اور جب ایک دن لاجو مل جاتی ہے تو سندر لال اس کو لے آتا ہے۔ پھر بھی وہ "دل میں بساؤ" کی تحریک میں برابر کام کرتا رہتا ہے۔

ایک رات وہ لاجو سے کہتا ہے۔

"کون تھا وہ ــــ؟"

لاجونتی نے نگاہیں نیچی کرتے ہوئے کہا "جماں" پھر وہ اپنی نگاہیں سندر لال کے چہرے پر جمائے کچھ کہنا چاہتی تھی کہ سندر لال نے پوچھ لیا۔

"اچھا سلوک کرتا تھا وہ؟"

"ہاں!"

"مارتا تو نہیں تھا؟"

لاجونتی نے اپنا سر سندر لال کی چھاتی پر سرکاتے ہوئے کہا "نہیں تو ...!" اور پھر بولی "اس نے مجھ سے کچھ نہیں کہا۔ اگرچہ وہ مجھے مارتا نہیں تھا پر مجھے اس سے زیادہ ڈر آتا تھا، تم مجھے مارتے بھی تھے پھر بھی تم سے ڈرتی نہیں تھی۔ اب تو نہ مارو گے؟"

سندر لال کی آنکھوں میں آنسو امڈ آئے اور اس نے بڑی ندامت اور بڑے تاسف

ے کہا۔ نہیں دیوی۔ اب نہیں ماروں گا — نہیں ماروں گا۔"

"دیوی!" لاجونتی نے سوچا اور وہ بھی آنسو بہانے لگی۔

اس لئے کہ عورت گر کر بھی اور بڑھ کر بھی عورت ہی رہنا چاہتی ہے۔ وہ مورتی بن کر زندگی کے کرب سے الگ نہیں رہنا چاہتی۔ اسی لئے لاجونتی کی خوشی میں ایک شک تھا اور وہ "عورت" نہ سمجھی گئی تو "بس کر بھی اجڑ جاتی ہے۔"

"لاجونتی" ایک مغویہ عورت کی ایک خوبصورت کہانی ہے۔ اس کا دھیما لب و لہجہ فسادات کے بعد کی بگڑی ہوئی، سہمی ہوئی فضا "گھر بساؤ کے بعد" "دل میں بساؤ" کی تحریک اور ان سب کے امتزاج سے ابھرتی ہوئی وہی مظلوم عورت جس کی قدر جاننے کے بعد بھی نہ جانی گئی۔ یوں تو فسادات پر کہانیوں کا ایک انبار ہے۔ لیکن بیدی کی یہ ایک کہانی ان سب سے الگ ایک گہرا نفسیاتی تجزیہ ہے۔ جذباتیت سے بچ کر اور نعرہ بازی سے ہٹ کر اس موضوع کو ایک فن کارانہ ذہن میں ڈھالنا بے حد مشکل تھا۔ اسی لئے یہ اردو کے بہترین افسانوں کی فہرست میں شامل ہے۔

"اندو" بھی ایک ایسی تصویر ہے جس میں عورت مرد سے صرف اس کے دکھ مانگتی ہے۔ وہ ایک متوسط طبقے کے گھرانے میں اپنی خدمت سے اپنے سسر بابو دھنی رام کی اچھی بہو رانی، اپنے شوہر مدن کی پیاری بیوی اور اپنی چھوٹی نند کی بھابی ہے۔ بابو دھنی رام اپنی بہو میں اپنی سورگ باشی بیوی کی جھلک دیکھتے ہیں۔ مدن اس میں ممتا اور بیوی کی ملی جلی تصویریں دیکھتا ہے اور نندا سے اپنی سہیلی سمان سمجھتی ہے۔ مگر وقت کا آہستہ لیکن تیز رو دھارا اس کو ماں کے روپ میں بدل کر مدن کے لئے اس میں دلچسپی کم کر دیتا ہے۔ اب وہ اپنی راتیں کہیں اور گزارنے لگتا ہے۔ عورت سب ظلم سہہ لیتی ہے مگر یہ برداشت نہیں کر سکتی کہ اس کا مرد اسے تنہا بستر پر کروٹیں بدلنے پر مجبور کر دے اور ایک دن وہ بھی اپنے کو

سنوارتی ہے۔ اپنی ڈھلتی ہوئی جوانی میں چمک دمک پیدا کرتی ہے تاکہ مدن واپس آجائے اور وہ واپس آجاتا ہے۔ مگر ـــ

"اندو" ـــ مدن نے کہا۔ اس کی آواز شادی کی رات والی پکار سے دو سُر اوپر تھی۔ اور اندو نے پرے دیکھتے ہوئے کہا۔ "جی ـــ" اور اس کی آواز دو سُر نیچے تھی۔ پھر آج چاندنی کے بجائے اماوس تھی...!

چند لمحوں بعد مدن اس کی سوجی ہوئی آنکھیں دیکھ کر رونے کا سبب پوچھتا ہے۔

"خوشی کے ہیں" اندو نے جواب دیا "آج کی رات میری ہے اور پھر عجیب سی ہنسی ہنستی ہوئی وہ مدن سے چمٹ گئی۔ ایک تلذذ کے احساس سے مدن نے کہا "آج برسوں بعد میرے من کی مراد پوری ہوئی ہے اندو! میں نے ہمیشہ چاہا تھا ـــ"

"لیکن تم نے کہا نہیں" اندو بولی "یاد ہے شادی کی رات میں نے تم سے کچھ مانگا تھا"

"ہاں" مدن بولا "اپنے دکھ مجھے دے دو"

"تم نے کچھ نہیں مانگا مجھ سے"

"میں نے" مدن نے حیران ہوتے ہوئے کہا "میں تو جو کچھ مانگ سکتا تھا وہ سب تم نے دے دیا۔ میرے عزیزوں سے پیار ـــ ان کی تعلیم، بیاہ شادیاں، پیارے پیارے بچے ـــ یہ سب کچھ تو تم نے دے دیا"

"میں بھی یہی سمجھی تھی" اندو بولی "لیکن اب جا کر پتہ چلا، ایسا نہیں"

"کیا مطلب؟"

"کچھ نہیں" پھر اندو نے رک کر کہا "میں نے بھی ایک چیز رکھ لی"

"کیا چیز رکھ لی؟"

اندو کچھ دیر چپ رہی اور پھر اپنا منہ پرے کرتی ہوئی بولی "اپنی لاج... اپنی

خوشی۔ اس وقت تم بھی کہہ دیتے : "اپنے سکھ مجھے دے دو۔۔۔ تو میں۔۔۔" اور اندو کا گلا رندھ گیا۔

اور کچھ دیر بعد وہ بولی : "اب تو میرے پاس کچھ بھی نہیں رہا!"

عورت اپنا سب کچھ دے کر خالی ہاتھ ہو جاتی ہے۔ سب کے غم اپنا کر اپنا غم کسے دے؟ یہ کہانی ایک ایسا المیہ ہے جو زندگی کے ہر دور میں کسی نہ کسی شکل میں رونما ہوتا رہا ہے اور ہوتا رہے گا اور اس کے غم کی تھاہ نہیں ہے۔ بیدی کے فن کی جلوہ گری اس کہانی میں نمایاں ہے۔ اس کی مانوس گھریلو فضا، اس کے معمولی لوگ، ان کے غم اور خوشی اور ایک ایسا ڈرامائی موڑ جب بیوی اپنے کو طوائف کی طرح سجاتی ہے تاکہ وہ پھر سے اپنے شوہر کو پالے۔ اس کہانی کی سچائی افسانوی ہوتے ہوئے بھی حقیقت سے زیادہ سچی معلوم ہوتی ہے۔ یہی اس کہانی کے شدید تاثر کا راز ہے۔ اس میں بیدی کا فن اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ اس میں ایک عورت کا صرف غم ہی نہیں ہے بلکہ زندگی کی اس "ابدی محرومی" کا اظہار ہے جو جیتے جی آدمی کا ساتھ نہیں چھوڑتی۔ شاید زندگی اسی کا سہارا لے کر ہمیشہ سنبھالا لیتی ہے۔

بیدی کے افسانوں میں بڑا تنوع ہے۔ ان کے مشاہدے اور تجربے میں ایک باطنی ربط ہے اور اسے وہ فنی بصیرت سے یوں ملا دیتے ہیں کہ سارے رنگ الگ رہتے ہوئے بھی ملے جلے لگتے ہیں۔ جیسے قوس قزح کے رنگ۔ اسی لئے ان کے افسانوں میں ندرت کسی نہ کسی صورت میں موجود رہتی ہے۔

"گرہن" کے افسانوں میں (سوائے "بھگی" کے) ایک ایسا معیار ملتا ہے جس کو کتنے ہی مشہور افسانہ نگار اپنی تحریروں میں قائم نہیں رکھ سکے ہیں۔ یہ معیار جذبات نگاری، جزئیاتی مصوری اور کہانی پن کے امتزاج سے بنتا ہے۔ وہ اس بات کا ہمیشہ خیال

رکھتے ہیں کہ معمولی بات بھی ایک بلند سطح سے کہی جائے تاکہ اس کا اثر دیرپا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ اتنی مدّت گزر جانے پر بھی یہ افسانے اکثر و بیشتر اپنا اثر قائم رکھتے ہیں اور اس تاثر کی وجہ سے تازگی بھی باقی رہتی ہے۔ "رحمٰن کے جوتے"، "زین العابدین" اور "معاون اور میں" بھی "گرہن" کی طرح مکمل افسانے ہیں۔ "رحمٰن کے جوتے" ایک معمر آدمی کی بےکسی اور افلاس کی انوکھی کہانی ہے۔ جوتا ایک دوسرے پر چڑھ جائے تو کہاوت ہے کہ سفر کی علامت بن جاتا ہے۔ اس کہانی میں نچلے طبقے کے بوڑھا اور بوڑھی جن معصوم جذبات کا اظہار کرتے ہیں وہ نئے نہ ہوتے ہوئے بھی پُراثر ہیں۔ اور جب وہ اپنے نواسے سے ملنے کی خوشی میں سفر کرتا ہے۔ گاڑی میں اس کی گٹھری چوری ہو جاتی ہے۔ پھر اسے چوٹ آتی ہے اور ہسپتال پہنچ کر اپنے سفر پر روانہ ہو جاتا ہے۔ ایک بوڑھے کی موت کوئی اہم واقعہ نہ سہی لیکن بیدی نے کچھ اس طرح سیدھے سادے دردمند طریقے سے کہانی بیان کی ہے کہ قاری کی ساری ہمدردی رحمٰن کے ساتھ ہو جاتی ہے۔

"زین العابدین" بیدی کی کہانیوں میں ایک ممتاز حیثیت رکھتی ہے۔ اس کو پڑھتے وقت مجھے ژاں ژینے کی "چور کی ڈائری" یاد آگئی تھی۔ زین العابدین بےکار، اوباش، چور ہے مگر اپنے گرد و پیش کے کتنے ہی "مہذب اور شریف" لوگوں سے بہتر ہے۔ وہ چوری کرتا ہے اور اس کا اعتراف بھی بغیر کسی جرم کے احساس کے کرتا ہے۔ وہ خوب مار کھاتا ہے، قرض لیتا ہے۔ چوری کرتا ہے مگر ایک ایمانداری کے ساتھ۔ اس نے کسی کا دل نہیں دکھایا اور اتنا خراب اور برباد ہونے کے باوجود اس میں انسانیت کی چنگاری روشن ہے اسی لئے اس کے چلے جانے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے۔

"بیسیوں مجھے کسی کا کچھ ادا کرنا ہے لیکن میرا قرض خواہ کوئی بڑا بےنیاز آدمی ہے جسے اپنے پیسے کی رتی بھر بھی پرواہ نہیں۔"

بیدی کا یہ افسانہ اچھی کردار نگاری کا ایک بالکل ہی مختلف نمونہ ہے۔ عام طور سے

ان کے کردار سیدھے سادے لوگ ہوتے ہیں۔ یہاں انھوں نے ایک پیچیدہ شخصیت کا تقابلی نفسیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔

"معاون اور میں" ایک خود دار نوجوان کی کہانی ہے جو نہایت تنگ دستی کے باوجود اپنی شخصیت کو پارہ پارہ نہیں ہونے دیتا اور بے عزتی کی زندگی پر فاقہ کشی کی زندگی کو ترجیح دیتا ہے۔

یہ اور دوسرے کردار اس بات کا بین ثبوت ہیں کہ بیدی نے اپنی افسانہ نگاری میں کردار نگاری کو بڑی اہمیت دی ہے مگر وہ منٹو کی طرح اپنی کردار نگاری کا سارا بوجھ ان کے کندھوں پر نہیں ڈالتے بلکہ اس کو کہانی میں "اہم جزو" کی حیثیت ہی دیتے ہیں۔ اس طرح کردار کے سہارے کے باوجود کہانی کی ساری اساس اس پر نہیں رہتی۔

دوستو سکی نے عام لوگوں کے کردار پر بحث کرتے ہوئے اپنے عظیم ناول "ایڈیٹ" میں کہا تھا۔

"تاہم یہ سوال رہتا ہے کہ ایک ادیب عام لوگ یعنی بے حد معمولی قسم کے افراد کو کس طرح پیش کرے کہ اس کے قارئین اس میں دلچسپی لے سکیں۔ یہ تو ناممکن ہے کہ انھیں کہانی سے الگ ہی رکھا جائے اس لئے کہ معمولی لوگ انسانی واقعات کے درمیان خاص اور اہم کڑیاں ہیں۔ اگر ہم انھیں الگ رکھتے ہیں تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ ہم صداقت کے شائبے تک کو کھو بیٹھے ہیں۔"

اس بات کو اور تفصیل سے یوں پیش کیا ہے۔

"ہمارے خیال میں ایک ادیب کو چاہئے کہ معمولی لوگوں کے دلچسپ اور سبق آموز پہلوؤں کو دریافت کرے، اس لئے کہ بعض لوگوں کی فطرت میں

مستقلاً نہ بدلنے والی عمومیت ہوتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ ان کی جان توڑ کوشش کے باوجود کہ وہ روزانہ زندگی کی بے کیفی سے بچ نکلیں عموماً وہ اسی کی زنجیروں میں گرفتار ہو کر رہ جاتے ہیں اور اس طرح ان لوگوں کا اپنا ایک خاص کردار بن جاتا ہے۔ اس طرح کی عمومیت کا کردار یہ ہے کہ وہ ہمیشہ خواہاں رہتی ہے۔ کاش وہ آزاد اور اوریجنل بن سکے۔ بغیر یہ سوچے ہوئے کہ اس کے لئے کیسے ممکن ہے۔

(ایڈیٹ ۱۵۱)

دوستوسکی کے اس طویل اقتباس کے بعد اس مسئلہ پر اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ بیدی اس سے اپنی افسانہ نگاری کے آغاز ہی سے واقف تھے اور عام لوگوں کی زندگی کی نقاشی کر کے انھوں نے کہانی کے طلسم کو اور بھی اثر پذیر بنا دیا ہے۔

"ببل" ان کی نئی کہانی ہے۔ "بھولا" سے جو لکیر شروع ہوئی تھی وہ ببل تک پہنچتے پہنچتے ایک طرح کے دائرے کو مکمل کر دیتی ہے۔ ببل ایک بھکارن کا بچہ ہے جس کا باپ کوئی شخص بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن ببل والٹ ڈزنی کے "خرگوش" کی طرح خوبصورت اور شوخ دکھائی دیتا ہے۔ یہ کہانی درباری اور سیتا کی محبت کو بیان کرتی ہے مگر ببل اس کا مرکزی خیال ہے۔ ایک معصوم بچہ، درباری ایک بیوہ کی لڑکی سیتا سے محبت کرتا ہے۔ مگر اس کو اپنی بیوی نہیں بنانا چاہتا اور اس کے جسم سے لطف اندوز ہونے کے لئے وہ مصری (بھکارن) سے ببل دس روپے میں ایک دن کے لئے لیتا ہے۔ مصری ببل کو اپنا بچہ ہی نہیں بلکہ ایک معنی میں اپنا "مرد" سمجھتی ہے کیوں کہ وہ اس کی کمائی پر گزر بسر کرتی ہے۔ ببل کو لے کر درباری سیتا کے ساتھ ایک ہوٹل میں جاتا ہے اور جب سیتا خود کو ڈری ڈری درباری کے حوالے کرنا چاہتی ہے تو ببل گھبرا کر زور زور سے رونے لگتا ہے۔ درباری اٹھ

کر ایک تھپڑ مارتا ہے لیکن دوسرے لمحے سیتا اسے اٹھا کر بہلانے لگتی ہے۔

وہ سیتا سے اتنا شرمندہ نہ تھا جتنا ببل سے۔

"جبھی درباری نے اپنا سر کسی دلدل سے اٹھایا اور ببل کی طرف دیکھنے لگا۔ وہ سیتا کی طرف دیکھ بھی نہ سکتا تھا کیوں کہ وہ بہت بڑی حد تک برہنہ تھی اور ببل سے اپنی برہنگی کو چھپا رہی تھی۔"

اپنی اس وحشیانہ حرکت پر شرمندہ ہو کر درباری رونے لگتا ہے۔ سیتا بھی سسکیاں لینے لگتی ہے مگر ان دونوں کو روتا دیکھ کر ببل ہنسنے لگتا ہے۔ درباری سیتا سے شادی کا وعدہ کر لیتا ہے۔ ببل ایک حقیقت بھی ہے اور ایک سمبل بھی اس لئے کہ محبت کا سارا تاروپود تو معصومیت سے بنا ہے اور ببل معصومیت کی علامت ہے۔ اس کہانی میں بیدی نے مزاح، طنز، قہقہے اور اشکوں کا ایسا "سنگم" بنایا ہے کہ کہانی ہر لمحہ دلچسپ رہنے کے ساتھ نقطہ عروج کی طرف آہستہ آہستہ بڑھتی ہے۔ سیتا کا کردار محبت میں گرفتار مجبور لڑکی کا کردار ہے جو رام کی سیتا سے زیادہ مختلف نہیں۔ دونوں اپنے محبوب کے پرستار ہیں مگر آج کے دور میں درباری رام نہیں ہے۔ وہ صنعتی شہر بمبئی کا پروردہ ہے جہاں زندگی کی ہر چیز خریدی جا سکتی ہے۔ اکثر روپے سے اور کبھی بہانے سے۔ ببل ایک ایسی مرکزی کہانی ہے جو زندگی کے دائرے کا مرکز بن جاتی ہے۔ بیدی کا فن اس میں پوری طرح نکھر آیا ہے۔

بیدی کی زبان پر اکثر اعتراض کیا جاتا ہے لیکن معترضین یہ بھول جاتے ہیں کہ بیدی اپنے کرداروں کے ذریعے خود ہم کلام نہیں ہوتے بلکہ اکثر ان کی ہی زبان لکھتے ہیں اور سب سے بڑی بات تو وہی ہے جو ایذرا پاؤنڈ نے فرانسیسی ناول نگار استان دال کے بارے میں کہی تھی SOLIDITY یعنی ٹھوس پن بغیر اس کے افسانوی زبان کامیاب نہیں کہلائی

جا سکتی۔

مجتبیٰ حسین بیدی کے فن کو تسلیم کرتے ہوئے بھی کہتے ہیں کہ " ان میں وہ چنگاری نہیں ملتی جو ایک ڈھیلے ڈھالے افسانوں کو بھی روشن کر دیتی ہے "۔ (شعور ۴ صہ ۳۵)

ظاہر ہے یہ تنقید بہت مبہم ہے۔ پتہ نہیں مجتبیٰ حسین چنگاری سے کیا مراد لیتے ہیں۔ میری ناچیز رائے تو یہ ہے کہ اکثر وہ ننھی سی چنگاری ہی سے اپنے ایوان کو روشن کرتے ہیں جس کی نمایاں مثالیں " دیوالہ "، " لاجونتی "، " اپنے دکھ مجھے دے دو " اور " ببل " میں ملتی ہیں۔

بیدی کے فن میں بڑی گہرائی ہے مگر اتھاہ نہیں۔ بڑی بلندی ہے مگر اتنی نہیں کہ نگاہ نہ پہنچ سکے۔ اس کا کینوس پھیلتا جا رہا ہے۔ اور " ببل " سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا فن اب نئی راہوں کی تلاش میں ہے۔

اوپندر ناتھ اشک

راجندر سنگھ بیدی — ایک افسانہ نگار ایک انسان

بیدی کا نام میرے نزدیک "محبوب" کے نام سے بھی عزیز اور اس کے ساتھ گزارے گئے لمحوں کی یاد محبوب کی قربت میں بتائے گئے وقت کی یاد سے بھی عزیز تر ہے۔ اس کے ساتھ اپنی تقریباً پینتیس چالیس برس کی دوستی میں کہیں بھی تلخی دکھائی نہیں دیتی۔ ان برسوں کی یادوں میں بھی جب اس میں اور مجھ میں کشیدگی پیدا ہو گئی تھی اور ہم دونوں نے خط و کتابت بند کر دی تھی، لیکن کوئی تو ایسا غیر شعوری اعتماد ہو گا ہی کہ میری بیوی میرے کسی ایسے عزیز کی سفارش ستونت (بیدی کی رفیقۂ حیات) سے کر سکی جو فلمی دنیا میں جانا چاہتا تھا اور میرے پاس اس غرض سے آیا تھا کہ میں بیدی کے نام کوئی سفارشی خط دے دوں۔ مجھے یاد ہے میں نے کہا تھا میں بیدی کو کبھی خط نہیں لکھوں گا۔ اور جب اس نے بہت زور دیا تھا تو میں نے کہا تھا کہ وہ کوشلیا سے خط لے لے اس کا کام ہو جائے گا۔

رنجش کے انہیں دنوں میں ستونت سے بمبئی میں ملا تو اسے اداس دیکھ کر بچوں سمیت اپنے پاس پنچ گنی لے گیا جہاں وہ ڈیڑھ مہینے تک رہی اور "میں تمھیں کبھی خط نہ لکھتا، اگر.....؟" سے شروع کر کے میں نے نہایت سخت چٹھی بیدی کو لکھی جو اس زمانے میں ریڈیو کشمیر کا اسٹیشن ڈائریکٹر تھا کہ وہ میرا خط دیکھتے ہی کشمیر کی بلندیوں سے اترے اور

اپنے بیوی بچوں کو سری نگر لے جائے کیوں کہ وہ بمبئی میں پریشان ہیں اور میں اس کی اجازت لئے بغیر انہیں اپنے پاس پنچ گنی لے آیا ہوں۔ اور میرا خط پاتے ہی بیدی نے تار دیا تھا ''ستونت کو بمبئی بھیج دو، میں ہوائی جہاز سے آرہا ہوں۔

اعتماد کا یہ تار کیا ہے جو بظاہر دکھائی نہ دینے پر بھی دلوں کو باندھے رکھتا ہے!
اس جذبے کو الفاظ میں بیان کرپانا کتنا مشکل ہے، ایک دوست جو بیسوں گھنٹے ہمیں گھیرے رہتا ہے، دسیوں طریقوں سے اپنی دوستی کا یقین دلاتا ہے، بیسیوں کام کر دیتا ہے، کرا لیتا ہے، عام طور پر ہم اسے دوست کے نام سے یاد بھی کرتے ہیں۔ لوگ بھی اسے ہمارا دوست مانتے ہیں لیکن دل ہے کہ اس جذبے سے اَن چھوا ہی رہ جاتا ہے۔ پھر ایسا بھی دوست ہے جو ہماری سخت مخالفت کرتا ہے، مہینوں برسوں نہیں بولتا لیکن وہ تار نہ جانے کیسے، نہ جانے کیوں اٹوٹ بنا رہتا ہے۔ ذرا سی شکن بھی اس میں نہیں آتی۔ میرے لئے اس فنامنا (PHENOMENON) کو سمجھ پانا نہایت مشکل ہے۔ اسی سلسلے میں مجھے اپنی تیسری شادی کے ایک واقعہ کی یاد آتی ہے۔ میں دوسری شادی کر چکا ہوں لیکن ایک ہی مہینے میں مجھے اپنی غلطی کا احساس ہو جاتا ہے۔ مجھے اس بات کا یکّا یقین ہو جاتا ہے کہ میں اپنی دوسری بیوی سے چلا نہ پاؤں گا۔ اپنے خاندان اور معاشرے کے دباؤں میں دبا رہوں گا تو جو غلطی میں کر چکا ہوں اسے دگنا تگنا کرتا چلا جاؤں گا اور میں یہ فیصلہ کرتا ہوں کہ اگر کوشلیا مان جائے (کہ میں اس سے پہلے شادی کرنا چاہتا تھا) تو میں اس سے رشتہ استوار کر لوں گا۔ کوشلیا کو مجھ پر یقین نہیں، وہ لکھتی ہے کہ پہلے آپ اپنا من پکّا کریں۔ لیکن من ہے کہ پکّا ہونے میں نہیں آتا۔ فیصلہ کرنا مشکل نہیں۔ اس پر ڈٹے رہنا مشکل ہے جب کہ اس فیصلے سے ایک تیسری زندگی کی تباہی کا بھی احتمال ہو۔ میں بیدی کو لکھتا ہوں کہ کوشلیا لاہور آرہی ہے۔ وہ اس سے ملے۔ میں نے اسے کچھ کام سونپے ہیں وہ اس کے ساتھ جاکر وہ سب کر دیتا ہے، لیکن جب وہ میرے پاس دتی جانے کی

بات کرتی ہے تو صاف الفاظ میں اسے سمجھا دیتا ہے کہ نہ بیدی دوسری شادی کر سکتا ہے، نہ اشک تیسری، اور کوشلیا دلی جانے کا ارادہ ترک کر دے لیکن اشک تیسری شادی کر لیتا ہے۔ کیوں کہ بیدی کے سمجھانے کے باوجود کوشلیا اپنا ارادہ ترک نہیں کرتی اور دلی آجاتی ہے اور میری ڈھل مُل یقینی کو عبور کر میری زوجیت میں چلی آتی ہے جبھی بیدی کا ایک سخت خط ملتا ہے (اسے معلوم نہیں کہ ہماری شادی ہو چکی ہے) وہ کوشلیا سے اپنی ملاقاتوں کا ذکر کرتا ہے۔ اس کی سخت ملامت اور میرے ارادے کی سخت مخالفت کرتا ہے۔ کوشلیا کو برا لگتا ہے لیکن دس بارہ دن بعد جب وہ اپنی ملازمت پر رینالہ خُرد واپس جانا چاہتی ہے اور یہ مسئلہ پیش آتا ہے کہ اس وقت جب اس کے اور میرے رشتے دار سخت ناراض ہیں، وہ لاہور میں کہاں ٹھہرے، تو میں پورے یقین کے ساتھ کہتا ہوں کہ وہ سیدھی بیدی کے ہاں چلی جائے، اسے ذرہ بھر تکلیف نہیں ہوگی۔ میں خط لکھ دوں گا ــ کوشلیا بیدی سے ناراض ہے لیکن میری ضد کی وجہ سے وہاں چلی جاتی ہے۔ بیدی اسے دیکھ کر اچکچا جاتا ہے ــــ لیکن پھر کوشلیا کے قول کے مطابق 'سب ٹھیک' ہو جاتا ہے اور اسے ذرہ بھر تکلیف نہیں ہوتی۔ میرے سارے رشتہ داروں اور دوستوں میں صرف بیدی کی بیوی اسے دلہن کے طور پر شگن ڈالتی ہے۔ بیدی کی نیک دلی سے کوشلیا مبہوت ہو جاتی ہے۔ مجھے بیدی صرف اتنا ہی لکھتا ہے اپنے دل کے چوکھٹے میں ہم نے مایا (میری دوسری بیوی) کا فوٹو لگا رکھا تھا، اب اسے نکال کر اس میں کوشلیا کی تصویر لگا دی ہے۔ بیسیوں باتیں، بیسیوں واقعات، یادوں کا ایک انبوہ ہے جو دل کو چاروں طرف سے گھیرے ہوئے ہے۔ میں کسے اپنی گرفت میں لوں۔ کس کا پہلے ذکر کروں.....

الٰہ آباد کے شروع کے دن ہیں۔ متواتر کام کر کے کوشلیا نے اپنی صحت خراب کر لی ہے۔ وہ خاصی کمزور ہو گئی ہے۔ کوئی ایسا رفیق، یار یا رشتے دار نہیں جس کے یہاں

میں اسے بھیجوں اور اسے پریشانی نہ ہو۔ میں اسے بمبئی بیدی کے ہاں بھیج دیتا ہوں۔ وہ تار نہیں دیتی اور چلی جاتی ہے۔ بیدی ناراض ہوتا ہے کہ اسے تار کیوں نہیں دیا گیا، وہ اسٹیشن پر جاکر لے آتا۔ کوشلیا کہتی ہے، میں تھرڈ کلاس میں آتی ہوں۔ آپ فرسٹ میں سفر کرتے ہیں۔ کار میں گھومتے ہیں۔ شاید مجھے ریسیو کرنے میں آپ کو الجھن ہوتی ! ..... بیدی بھکتا ہے۔ میں کیا نواب ہوگیا ہوں۔ یہ سالی کار بھی کوئی فخر کرنے کی چیز ہے۔ آپ میری توہین کر رہی ہیں۔ کیا میں ایسا گر گیا ہوں کہ دوست کی بیوی کو اسٹیشن پر لینے بھی نہ جاؤں۔ کوشلیا معافی مانگ لیتی ہے۔ کچھ دن بعد میں ایک ایک خط دونوں کو لکھتا ہوں۔ کوشلیا کو بھیجا ہے۔ اس کی طبیعت ٹھیک نہیں۔ اس کا خیال رکھنا۔ کوشلیا کو لکھتا ہوں۔ دفتر کے کام کی اور میری فکر چھوڑ کر مکمل آرام کرو۔ پڑھو لکھو کچھ نہیں تو تاش کھیلو...... دونوں ایک دوسرے کے خط پڑھ لیتے ہیں۔ بیدی عموماً تاش نہیں کھیلتا۔ کم سے کم میں نے اسے زندگی میں کبھی تاش کھیلتے نہیں دیکھا لیکن اسی شام وہ جاکر بازار سے تاش لے آتا ہے۔ اور اپنا سارا کام چھوڑ کر روز ایک گھنٹہ سب کو لے کر تاش کھیلتا ہے۔ واپسی سے ایک دن پہلے میرا چھوٹا لڑکا شکایت کرتا ہے۔ انکل ہم پاپا کے ساتھ آتے تو وہ ہم کو خوب گھماتے، آپ نے ہم کو گھمایا نہیں۔ بیدی اپنے تمام تر پروگرام رد کر دیتا ہے۔ اسے سردار جعفری سے کسی فلمی کہانی کے سلسلے میں بات چیت کرنا ہے۔ وہ آتا ہے تو بیدی اسے سمجھا دیتا ہے۔ بچے نے طعنہ دیا ہے، اسے کل واپس جانا ہے۔ یہ اشک سے جاکر کیا کہے گا..... اور کار میں اسے ساری بمبئی گھما لاتا ہے۔

مجھے خبر ملتی ہے کہ میرا چھوٹا بھائی کہیں بمبئی چلا گیا ہے اور وہاں ٹھگوں کے چکر میں پھنس کر پولیس کے باعث پریشان ہو رہا ہے۔ وہ مجھ سے پانچ سو روپیہ بھیجنے کا مطالبہ کرتا ہے۔ میں بیدی کو اس کا پتہ دیتا ہوں۔ لکھتا ہوں کہ اس سے ملاقات کرے

اور کم سے کم جتنے روپیہ میں اس کا کام چل جائے اسے دے دے۔ بیدی سب کام چھوڑ کر میرے چھوٹے بھائی سے ملتا ہے اور دو سو روپیہ دے کر اسے رہا کرا لاتا ہے۔

میں کچھ دوستوں کے زور دینے کی وجہ سے راجیشور پرساد سنگھ (پریم چند کے ہمعصر افسانہ نگار) کے ناول اور پروڈیوسر چوپڑہ کی فلم "دھول کا پھول" کے جھگڑے میں الجھ جاتا ہوں۔ میں الہ آباد میں گواہی دیتا ہوں۔ چوپڑہ راجیشور پرساد سنگھ اور ان کے سبھی گواہوں کے خلاف بمبئی میں ایک جھوٹا مقدمہ دائر کر دیتے ہیں۔ ہمارے نام ایک باضمانت وارنٹ جاری ہو جاتے ہیں۔ میں وارنٹ کی تعمیل نہیں ہونے دیتا۔ بیدی کو فون کرتا ہوں کہ وہ وارنٹ بلاضمانت جاری نہ ہونے دے۔ کوشلیا کو بمبئی بھیجتا ہوں۔ بیدی فلموں کے افسانے لکھتا ہے، مکالمے لکھتا ہے۔ اس کا لڑکا اس حق میں نہیں کہ بیدی انکل کے معاملے میں الجھے اور اپنا نقصان کرے۔ لیکن بیدی کہتا ہے۔ تمہارا انکل کہے پھانسی پر چڑھ جاؤ تو میں پھانسی پر چڑھ جاؤں یہ تو ذرا سی بات ہے اور اپنی مصروفیت کے باوجود وہ دن رات ایک کر دیتا ہے اور اس مقدمے سے بھی نجات دلوا دیتا ہے۔

میرا بڑا بیٹا اپیش چھٹی بار گھر سے بھاگ جاتا ہے۔ بیٹے کی فراری سے قبل باپ اسے ڈانٹتا ہے کہ وہ بمبئی جانا چاہتا ہے تو شوق سے جائے۔ لیکن باپ کا بیٹا ہے تو اس کے کسی دوست سے کسی طرح کی امداد حاصل نہ کرے۔ سوتیلی ماں کے "ظلم"، اور باپ کی بے پرواہی کا رونا رو کر اس کے دوستوں کی ہمدردی نہ جگائے۔ اپنے باپ کے دوستوں کے ہاں رہنے اور ان سے مالی امداد لینے سے کہیں بہتر ہے کہ وہ اپنے باپ کے پاس رہے کہ اگر وہ کسی کی امداد لئے بغیر کامیاب ہو جائے گا تو اس کے باپ کا اس پر فخر ہوگا۔ باپ کو یقین ہے کہ اس کا بیٹا اس دلیل کے آگے جھک جائے گا۔ لیکن وہ نہیں جھکتا، نہیں رکتا۔ بھاگ جاتا ہے اور اس بار ایک بھی پیسہ ساتھ نہیں لے جاتا۔ باپ سمجھتا ہے کہ پہلے کی طرح اس بار بھی بمبئی جائے

گا اور اس کے دوست احباب کو پریشان کرے گا۔ وہ سبھی دوستوں کو خط لکھتا ہے، لیکن بیٹا تو اسی کا ہے۔ وہ اپنے باپ کے کسی دوست سے نہیں ملتا۔ وہ اپنا نام بدل لیتا ہے اور آر۔ کے۔ اسٹوڈیو (چیمبور) کی کینٹین میں ملازم ہو جاتا ہے۔ سبھی دوستوں میں صرف بیدی کا جواب آتا ہے کہ وہ کار لے کر بمبئی کے سبھی اسٹوڈیو دیکھ آیا ہے۔ امیش کا پتہ نہیں لگا۔ وہ مجھے تسلی دیتا ہے کہ میں گھبراؤں نہیں، اگر اُمیش بمبئی میں ہوگا تو وہ اسے ڈھونڈ نکالے گا۔ چھ ماہ بعد اس کا خط آتا ہے کہ امیش بمبئی میں ہے، صحت سے ہے، میں بے کار اس کی فکر نہ کروں اور اس کے پیچھے نہ پڑوں۔ اس نے لڑکے سے باتیں کی ہیں۔ وہ اپنی زندگی جینا چاہتا ہے۔ میں اسے اس کی زندگی جینے دوں "لٹ ہم ہیوا ے فلنگ ایٹ لائف (LET HIM HAVE A FLING AT LIFE) بیدی لکھتا ہے "لٹ ہم" (LET HIM) میں لکھتا ہوں۔ لیکن اس پر نظر رکھو۔ ہفتے پکھواڑے اس سے ملتے رہو۔ کہیں وہ اور آگے نہ بھٹک جائے۔ اور اگر کبھی دیکھو کہ اسے گھر کی یاد آتی ہے تو مجھے فوراً اطلاع دو....

دو سال بعد بیدی کا خط مجھے ملتا ہے کہ تم امیش کو فوراً بلوالو۔ میں کچھ بیمار ہوں۔ کوشلیا کو بھیج دیتا ہوں۔ چھوٹے لڑکے کو ساتھ لے کر کوشلیا بمبئی جاتی ہے۔ بچے کو اس لئے ساتھ کر دیتا ہوں کہ ہو سکتا ہے سوتیلی ماں کے باعث نہ آئے۔ لیکن میں جانتا ہوں کہ وہ اپنے چھوٹے بھائی سے محبت کرتا ہے، اسے دیکھے گا تو رہ نہیں سکے گا.... اور وہی ہوتا ہے۔ بیدی امیش کو دونوں کے آنے کی اطلاع دیتا ہے۔ امیش حیص بیص میں بیدی کے گھر کے چکر لگاتا ہے اور جب اس کی نظر اپنے چھوٹے بھائی پر پڑتی ہے تو چلا آتا ہے۔ اس کے پاس اچھے کپڑے نہیں۔ کوشلیا ان کپڑوں میں اسے الٰہ آباد لانے کو تیار نہیں۔ بیدی سب انتظام کرتا ہے۔ جبھی کوشلیا کو بمبئی ہی میں پتہ چلتا ہے کہ اس کا اپنا بھائی پاگل ہو گیا ہے اور کہیں جوہو کی خاک چھانتا گھوم رہا ہے۔ بیدی کوشلیا کو تسلی دیتا ہے۔ خود جا کر اسے لے آتا ہے۔ اس کی داڑھی بڑھی ہے۔ بال گرد سے اٹے ہیں، کپڑے میلے کچیلے اور خستہ و بوسیدہ

ہیں۔ وہ آکر فرش پر بیٹھ جاتا ہے۔ بیدی اسے زبردستی اٹھاتا ہوا بھرائے ہوئے گلے سے کہتا ہے :" اوتے نئی تو یار فرش تے کیوں بیٹھ گیا ایں۔ اوتے توں سانوں بھل گیا ایں۔ ایدھر کوچ تے بیٹھ " وہ اسے بغل گیر کر لیتا ہے اور بڑی محبت سے کوچ پر بٹھا دیتا ہے۔ کوشلیا کی آنکھیں پُرنم ہو آتی ہیں۔۔۔

ہمدردی، رحم دلی، دردمندی، کچھ عجیب سا کمپیشن (COMPASSION) فلسفے کی پوٹ لئے ہوئے کچھ عجیب سی روحانیت، حقیقتوں پر زبردست گرفت اور زندگی سے نبرد آزما ہونے کی بے پناہ استعداد، بیدی کا وجود کچھ اسی گھال میل سے تیار ہوا ہے اور نگاہ رکھنے والوں کو اس کے ادب میں بھی ان کا عکس مل جائے گا۔ درمیانہ قد، بھرا بھرا جسم، چہرہ پر سجی ترشی ہوئی داڑھی۔ کچھ عجیب سا بھولاپن تجسس اور اشتیاق لئے ہوئے گہری آنکھیں، سر پر بڑی محنت سے سجی دستار، سلک کی قمیض، قیمتی ٹائی اور بڑھیا سوٹ، سکھ ہونے کے باوجود بیدی کو پان میں تمباکو کھاتے اور سگریٹ پیتے یا داڑھی تراشتے یا کسی حسینہ کی نظروں کا شکار ہوتے یا بیوی کے علاوہ کسی دوسری کی محبت میں گرفتار دیکھ کر ہو سکتا ہے روحانیت والے فقرے کو پڑھ کر یا سن کر کسی کے ہونٹوں پر طنز آمیز مسکراہٹ کھیل جائے لیکن بیدی کا یقین مذہب کے رسوم ورواج یا قواعد وقوانین پر یعنی اس کے فارم پر نہیں ہے۔ اس نے مذہب کی روح کو پکڑا ہے۔ اسے جپجی صاحب ازبر ہے اور نانک بانی کا حوالہ وہ بات بات میں دیتا ہے۔ وحدت کے فلسفے میں اس کا دخل ہے اور ہونی یعنی DESTINY میں اسے اس حد تک یقین ہے کہ جوتشی سے مشورہ لینے کو وہ 'اس' (اوپر والے) کی مرضی میں دخل دینا خیال کرتا ہے۔ یوں وہ انسان ہے اور فلمی دنیا کے نہایت ظالم اور دغاباز ماحول میں رہتا ہے، انسان ہے اور اس ناطے غلطیاں کرتا ہے لیکن مجھے یقین نہیں کہ وہ دیدہ ودانستہ کسی پر ظلم توڑ سکتا ہے۔ یوں اسے غصہ آتا ہے۔ میں نے اسے غصہ

سے پاگل ہوکر چلاتے اور واہی تباہی بکتے دیکھا ہے گھر ہی میں نہیں باہر بھی ..... ریڈیو کشمیر کی نوکری چھوڑکر اور پاکستان میں اپنا گھر بار لٹاکر جب وہ تقریباً مہاجر کی حیثیت سے بمبئی میں پہنچا تو بین الاقوامی شہرت کے مالک انگریزی کے ایک ادیب کے ہاں کرائے پر کچھ دن رہا تھا۔ وہ ادیب اس کے دوست تھے، پنجابی تھے، ترقی پسند تھے۔لیکن مالک مکان تو مٹی کا بھی برا ہوتا ہے۔ وہ روز کوئی نہ کوئی بیخ نکالنے لگے۔یہاں تک کہ بیدی کے صبر کا پیمانہ لبریز ہوگیا۔ ایک دن وہ خم ٹھونک کر ان کے مقابل جاکھڑا ہوا اور انھیں خالص پنجابی میں ملاحیاں سنانے لگا۔ وہ ادیب حیران وششدر کھڑے دیکھتے رہ گئے کیوں کہ وہ بیدی کو نہایت بے ضرر قسم کا مسکین اور منہ بولا آدمی سمجھتے تھے۔ بیدی نے اگرچہ تیسرے دن مکان بدل لیا۔لیکن ان صاحب کو اس سے کبھی آنکھ ملانے کی جرآت نہیں ہوئی۔

بیدی کسی زمانے میں ضرور بے ضرر اور بودا قسم کا مسکین انسان رہا ہوگا (اور اس کا خمیازہ اسے گھر اور باہر دونوں جگہ بھگتنا پڑا ہے) لیکن زندگی سے لگاتار جدکرتے اور اس پر فتح پاتے ہوئے اس میں بے پناہ ضد اور خود اعتمادی پیدا ہوگئی ہے۔ اپنی میٹھی میٹھی لیکن تیکھی بھری ایسی پھبتیوں سے وہ اپنے مخالفوں کو لاجواب کر دیتا ہے۔ اپنے لطیفوں، چٹکلوں اور طنز آمیز باتوں سے وہ محفلوں میں جان ڈال دیتا ہے۔ وہ دوسروں کا ہی مذاق نہیں اڑاتا، اپنا بھی اڑاتا ہے اور کئی بار تو اپنا مذاق اڑاکر دوسرے کا تختہ کھینچ دیتاہے۔ اور یہ اس کا ایک آزمودہ اور کارگر حربہ ہے۔

بات کرنے اور پھبتی کسنے میں کرشن چندر کا بھی جواب نہیں تھا۔ اپنے اوپر کسی گئی ایک پھبتی کی ٹیس آج بھی میرے دل میں باقی ہے۔ الٰہ آباد کی ایک ادبی محفل میں پاکستانی رسالوں کے کچھ ایڈیٹروں کی بیوقوفی کا ذکر چلا تو میں نے شکایت کی کہ وہاں پریم چند کی ایک کہانی "گلی ڈنڈا" کسی نے میرے نام سے شایع کردی۔ کرشن نے آہستہ سے کہا، لیکن اس کی شکایت تو پریم چند کو ہونی چاہئے۔ اور محفل قہقہہ زار بن گئی۔ لاکھ کوشش کرنے پر بھی مجھے کوئی جواب نہ

سوچھا۔ لیکن کرشن پر بیدی کی اور بھی تیز پھبتی مجھے یاد ہے۔ اس زمانے میں ادم پرکاش، راج کمل پرکاشن، دتی کے مینجنگ ڈائریکٹر تھے۔ انھوں نے پرانے آفس کے کمرے میں کرشن اور بیدی کے اعزاز میں ایک چھوٹی سی پارٹی دی۔ ڈاکٹر لکشمی نراین لال نے، ظاہر ہے کہ کرشن کو مسکا لگاتے ہوئے، کہا "کرشن جی لکھتے کیا ہیں۔ جادو جگاتے ہیں"۔ بیدی دھیرے سے بولا "یہ جادو ہی جگاتا رہے گا یا کبھی کہانی بھی لکھے گا"۔ اور میں نے دیکھا کرشن کا منھ کانوں تک لال ہوگیا اور اس سے جواب نہ بن پڑا۔ اسی سلسلے میں مجھے ایک اور قصہ یاد آیا ہے۔ ایک بار بمبئی کی فلمی محفل میں افسانہ نگار رضیا سرحدی خاصا بور کر رہا تھا۔ آدھ پون گھنٹے سے لگاتار باتیں کئے جارہا تھا اور کسی دوسرے کو بولنے نہ دے رہا تھا۔ تبھی بیدی پہنچا۔ دلیپ کمار نے اس سے کہا۔ بیدی صاحب یہ آدمی نہایت بور کر رہا ہے۔ ہم آپ کو جب مانیں جب آپ اسے چپ کرا دیں۔ بیدی نے کہا یوں تو بہت مشکل ہے لیکن زیادہ باتیں کرنے والے کبھی نہ کبھی موقع دے دیتے ہیں، وعدہ نہیں کرتا، لیکن میں کوشش کروں گا اور دوسرے ہی لمحے بیدی کو موقع مل گیا۔ افسانہ نگار ایک مشہور پروڈیوسر کو گالیاں دے رہا تھا کہ وہ اتنا بدتمیز، بے ادب، نامعقول اور ناہنجار ہے کہ میں اسے ایک فلم کی کہانی سنا رہا تھا اور وہ بغیر کان دیئے اپنی لڑکیوں کو پیار کئے جارہا تھا، میری بچہ میری بلّی...
کہ اچانک بیدی نے کہا "صاحب وہ ٹھیک کر رہا تھا"

معاً سبھی کی نظریں بیدی کی طرف اٹھ گئیں۔

"وہ سوچ رہا تھا" بیدی نے کہا "کہ اس کی کہانی پر فلم بنالی تو ان بچوں کا کیا ہوگا"۔ اس پر وہ زور کا قہقہہ بلند ہوا اور افسانہ نگار ایسا خاموش ہوا کہ اس نے لب نہیں کھولے۔

روزانہ زندگی میں بھی بیدی مذاق کا یہ پہلو پیدا کر دیتا ہے۔ اس کی فلم "گرم کوٹ"

آؤٹ ہوئی تھی رپورٹ اچھی نہیں تھی ۔ دلی میں اس کا پریمیر دیکھ کر وہ کلکتہ جارہا تھا جہاں کہ وہ فلم دکھائی جانے والی تھی ۔ الہ آباد اسٹیشن پر میں اس سے ملا تو میں نے پوچھا "کیسی چل رہی ہے فلم ؟" ہنس کر بولا "سنیما ہال کی طرف لوگ آتے تھے تو ہیمنگوے کے اولڈ مین کا سا حال ہوتا تھا" لحظہ بھر رک کر بولا "تم نے ہیمنگوے کا ناول "اولڈ مین اینڈ دی سی" پڑھا ہے نا ۔ وہ بڈھا کشتی میں بیٹھا اپنے آپ بڑبڑاتا ہے آؤ پھنسو مچھلیو آؤ لیکن مچھلیاں ہیں کہ صاف نکل جاتی ہیں" اور فقرہ ختم کئے بغیر زور سے ہنس دیا ۔

بیدی کے خطوط بھی ہمیشہ طنز و مزاح سے بھرے رہتے ہیں ۔ کتنا بھی چھوٹا خط کیوں نہ ہو ایک نہ ایک فقرہ وہ ایسا ضرور چست کر دے گا کہ لطف آجائے ۔ اس کے خطوط کو پڑھنا اس کے ادب کو پڑھنے سے کم مزہ نہیں دیتا ۔ اپنے ایک خط میں "زنگوری" کے فلاپ ہونے اور سر پہ ۸۰ ہزار قرض چڑھ جانے کا ذکر کرتے ہوئے اس نے لکھا "میں یقیناً پاگل ہو رہا ہوں کیوں کہ مجھے سبھی دوسرے پاگل دکھائی دیتے ہیں" ۔ پھر چند سطروں کے بعد یہ کہ میں نے یہ سب تمھیں اس لئے لکھا ہے کہ تم کہتے ۔ میں نے پہلے ہی کہا تھا .... اور آنولے اور اوپندر ناتھ اشک کی بات کا مزہ بعد میں آتا ہے ۔

مجھے معلوم نہیں مکر و فریب سے بھری فلمی دنیا میں جہاں میں ایک دن بھی کھل کر نہیں ہنس سکا بیدی کس طرح اتنے برسوں سے خوش و خرم بسر کئے جارہا ہے لیکن دھرم اور فلسفے نے اسے کچھ عجیب سی بے نیازی بخش دی ہے ۔ دوسروں کی بیوقوفیوں کے ساتھ وہ اپنی حماقتوں پر بھی قہقہے لگا سکتا ہے ۔ غم و اندوہ کے ٹریجک موقعوں پر آنسو بہاتے ہوئے اور بھگوان کو کوستے ہوئے میں نے اسے کوئی نہ کوئی لطیفہ سنا کر اس غم کو ہلکا کرتے دیکھا ہے ۔ خود سکھ ہونے کے باوجود وہ سکھوں کے لطیفے سنا سکتا ہے ۔ وہ غیض و غضب کی حالت میں بیوی کا گلا گھونٹ دینا چاہتا تھا ۔ لیکن قدم بڑھانے سے پہلے وہ اس کے پہلو سے سوچنے لگتا

تھا اور اسے کافی پلانے یا سنیما دکھانے لے جاتا تھا (اور اب جب اس کی بیوی اسے نجات دے گئی ہے) وہ اس کے تمام مظالم بھول گیا ہے اور اس نے اس پر جو ظلم کئے ان کی یاد سے تکلیف پاتا رہتا ہے۔ اس کے لڑکے جب کوئی ایسی بات کہتے ہیں جس سے اسے ذہنی اور روحانی کوفت ہوتی ہے تو وہ پہلے بے حد تلملاتا ہے۔ پھر جب سوچتا ہے کہ اس نے بھی اپنے باپ کے خلاف بغاوت کی تھی (خواہ دل میں ہی سہی) تو وہ انھیں معاف کر دیتا ہے اور حالانکہ اب وہ آزاد ہیں۔ خود بال بچوں والے ہیں، کھاتے کماتے ہیں۔ ان کی ذرا سی تکلیف سے پریشان ہو جاتا ہے۔ ابھی یکم اپریل کو کسی نے فون کر دیا کہ اس کی چھوٹی بہو (جو بچے سے تھی) نانا وتی ہسپتال میں نازک حالت میں ہے۔ بیدی کرپلانی (ایک آرٹسٹ) سے نہایت ضروری بات کر رہا تھا۔ اس کے نوکر نے ناشتہ تیار کیا تھا۔ لیکن بغیر اپنے بڑے لڑکے کو فون کر کے اطلاع کی جانچ کئے وہ جیسے کھڑا تھا ویسے ہی باہر نکل گیا اور مجھ سے کہتا گیا کہ اس کے بڑے لڑکے اور بہو کو فون پر اطلاع کر دوں۔ بیدی بمشکل باہر نکلا ہو گا کہ میں نے بڑے لڑکے نریندر کو فون کیا۔ اس نے کہا آج پہلی اپریل ہے۔ باؤجی چلے تو نہیں گئے کسی نے ان کا اپریل فول تو نہ بنایا ہو؟ ....لیکن بیدی جا چکا تھا میں نے نریندر سے کہا کہ اس کے پاس ہی گگو کا گھر ہے۔ ذرا اپنے ڈرائیور کو بھیج کر پتہ منگائیے۔ چند منٹ بعد فون آیا کہ گگو اور اس کی جرمن بیوی مزے سے بیٹھے ہیں اور کوئی ویسی بات نہیں۔

اور بیدی غریب نانا وتی ہسپتال ہی نہیں گیا اور دوسرے نانا وتی ہسپتال بھی پہنچا۔ وہ بلڈ پریشر کا مریض۔ اس دوران اس نے اتنی تیز کار چلائی کہ کوئی حادثہ ہو سکتا تھا اور یہ بات اس کی بہو اور لڑکے کے بارے میں، جو ستونت کے رحلت کرنے کے بعد گزشتہ دو مہینے میں ایک بار بھی اپنے باپ کو دیکھنے نہیں آئے نہ انھوں نے کبھی فون پر ہی اس کی طبیعت کا حال چال پوچھا ہے... میں نے کبھی اس کی شکایت کی ہے بیدی نے ہمیشہ ان کی طرف

ے بات کی ہے۔ ہونی کو اٹل ماننے اور جوتشیوں سے مشورہ لینا "اس، کی مرضی میں دخل دینا گردانتے کے باوجود کبھی کبھار جوتشی کے ہاں بھی ہو آتا ہے۔ برسوں کھانے پینے کے باوجود ایک بار (برسوں پہلے) اس نے اپنی بیوی کی خوشی کے لئے شراب کباب سے توبہ کر لی۔ اور اب وہ اگرچہ کھاتا بھی ہے اور باقاعدہ پیتا بھی ہے اور ایک نوجوان حسینہ کی محبت میں گرفتار بھی ہے لیکن طبیعت کے ان تمام تر تضادات کے باوجود بیدی ایک فقیر منش آدمی ہے اور اگرچہ وہ مجھ سے پانچ چھ برس چھوٹا ہے، میں نے اسے ہمیشہ چھوٹے بھائی کے برابر جانا ہے اور یہ یادہ کرنے کی حکم نما فرمائشیں کی ہیں۔ لیکن جب بھی میں اس سے ملا ہوں، میرے دل میں ہمیشہ اس کے لئے عقیدت پیدا ہوتی ہے۔

جوتشی لوگ مانتے ہیں کہ دوستی یا دشمنی موافق یا مخالف ستاروں کی وجہ سے ہوتی ہے۔ جوتشی اور نجوم میں میرا کچھ ویسا یقین نہیں۔ لیکن آج سے ٹھیک چالیس برس پہلے میں اپنی زندگی کے اس دن کی یاد کرتا ہوں جب گرہوں کی ایسی ہی شام میں بیدی سے ٹکرا گیا تھا تو مجھے محسوس ہوتا ہے جوتشیوں کی بات میں کچھ نہ کچھ حقیقت ضرور ہے۔ یقیناً اس شام میرا کوئی اچھا ستارہ نمودار ہوا ہوگا کیوں کہ تقریباً نصف صدی تک جو دوستی ایک جیسی حالت میں بنی رہے اور روز بہ روز گہری ہوتی جائے وہ گذشتہ جنم کے کسی کارِ ثواب کے باعث ہی قائم ہو سکتی ہے۔

میری پچاسویں سالگرہ پر میرے بارے میں مضمون لکھتے ہوئے بیدی نے ہماری پہلی ملاقات کا جو قصہ لکھا ہے اس کی مجھے کوئی یاد نہیں۔ مجھے جس شام کی یاد ہے وہ گرہوں کی ایک شام تھی۔ یہی اپریل مئی کا مہینہ تھا۔ پچھلے دسمبر میں میری بیوی کی وفات ہو چکی تھی اور میں بے حد اداس اپنے گھر میں بیٹھا رہتا تھا۔ نہ کسی سے ملتا جلتا تھا، نہ سبھا سوسائٹی میں جاتا تھا جبھی کرشن چندر نے آ کر کہا "چلو اشک، ایسے کیا بیٹھے ہو"۔ قریب ہی وائی ایم سی

اے۔ کے ہال میں حلقۂ اربابِ ذوق کی ایک میٹنگ ہو رہی ہے اس میں راجندر سنگھ بیدی کہانی پڑھ رہا ہے۔

بیدی کا نام میں نے اپنے بڑے بھائی سے سنا تھا۔ وہ خود تو آج کل دتّی میں لوگوں کے دانت لگاتے یا اکھاڑتے ہیں۔ لیکن ادب سے ان کا پرانا لگاؤ ہے۔ اب تو نہایت معروف ہو جانے کے باعث اتنا نہیں پڑھ پاتے لیکن لاہور کے زمانے میں تو کوئی ایسا ناول یا افسانوں کا مجموعہ نہیں تھا جسے وہ دیمک کی طرح چاٹ نہ جاتے ہوں۔ انھوں نے بیدی کا ایک افسانہ کسی رسالے میں پڑھا تھا اور مجھ سے کہا تھا دیکھو اشک یہ نیا ادیب بہت اچھا لکھتا ہے۔ میں نے افسانے کا نام پڑھا "بھولا" نیچے مصنف کا نام لکھا تھا راجندر سنگھ بیدی۔ میں وہیں دکان پر بیٹھے بیٹھے افسانہ پڑھ گیا اور مجھے اس میں کچھ ایسا بھولا پن، کچھ ایسی بے ساختگی کچھ ایسا آرٹ لیس آرٹ دکھائی دیا کہ مجھے لگا اردو ادب میں ایک نئے ستارے کا طلوع ہوا ہے۔ یہی بات میں نے بھائی صاحب سے کہی بھی لیکن اس کے باوجود میں اس مجلس میں نہ جاتا اگر کرشن یہ نہ کہتا "یار ہمارے ہاں کی مجلسیں یکسر سٹس ہوتی ہیں۔ کوئی تنقید و تعقید نہیں ہوتی۔ تم چلو گے تو کچھ مزہ رہے گا" اور میں چلا گیا۔

مجھے اچھی طرح یاد ہے وائی۔ ایم۔ سی۔ اے۔ میں خاصا جمگھٹ تھا۔ لاہور کے قریب قریب سبھی چوٹی کے ادیب موجود تھے۔ میں اپنی اداسی کا مارا سب سے پیچھے دیوار سے پیٹھ لگا کر بیٹھ گیا۔ شاید ہم لوگ کچھ تاخیر سے پہنچے تھے کیوں کہ کچھ ہی دیر بعد حلقۂ اربابِ ذوق کے سکریٹری شیر محمد اختر نے، جو مجلس کی کارروائی چلا رہے تھے، بیدی سے افسانہ پڑھنے کی درخواست کی۔ میں نے بیدی کو اس سے پہلے نہیں دیکھا تھا۔ دیکھا ہوگا تو اس ملاقات کی کوئی یاد نہیں۔ سکریٹری نے جب اس کا نام پکارا تو منجھلے قد کا پتلا دبلا ایک سکھ نوجوان اپنی سیٹ پر اٹھا۔ سر پر بڑی صفائی سے بجی ہوئی دستار اور بدن پر سستے کپڑے کا لیکن صاف سوٹ۔ میں نے بہت خوبصورت سکھ نوجوان دیکھے تھے۔ ان کے مقابلے میں

بیدی مجھے اتنا خوبصورت نہیں لگا۔ نہ اس کی ناک ہی ستواں، نہ اس کا رنگ ہی گورا۔ لیکن نہ جانے یہ اس کے اندر کا درد مند اور رحم دل فن کار تھا یا فلسفی یا حکیم یا دوسرے یہ آسانی سے یقین سے آنے والا سادہ لوح انسان جو اس کے چہرے پر منعکس ہو کر اسے عجیب سی کشش بخش رہا تھا (آج بھی کسی حد تک وہ کشش اس کے چہرے میں موجود ہے) وہ سدھے ہوئے لہجے میں افسانہ سنانے لگا۔ میں تو اس کی تنقید کرنے کے خیال ہی سے گیا تھا اس لئے نہایت غور سے سننے لگا۔

بیدی کا کہانی سنانے کا انداز منفرد اور پرکشش ہے۔ جنھوں نے بیدی کو افسانہ یا ناول سناتے دیکھا ہے (ہاں بیدی اپنے ناول تک ایک مجلس میں سنا جاتا ہے) وہ جانتے ہیں افسانہ سنانے میں اسے کمال حاصل ہے۔ درد بھرے حصّوں میں اس کا گلا بھر آتا ہے اور آنکھیں پرنم ہو جاتی ہیں اور مزاح یا طنز بھرے حصّوں پر اس کے ہونٹ ہنسی میں پھیل جاتے ہیں یا طنز سے پچک جاتے ہیں۔ اس کی آواز بہت باریک نہ موٹی۔ درمیانے سُر میں وہ اپنی چیز پڑھتا چلا جاتا ہے۔ مجھے آج بھی اس کہانی کا نام یاد ہے "ہمدوش"۔ آج میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ وہ بیدی کی عظیم کہانیوں میں سے نہیں ہے... لیکن اس وقت جب اس نے کہانی ختم کی تو ہال اس کی تعریفوں سے گونج اٹھا۔ عاشق بٹالوی، ممتاز مفتی، شیر محمد اختر، مولانا صلاح الدین احمد، میرزا ادیب سب نے اس کی داد دی۔ جب میری باری آئی تو میں نے کہا کہانی اچھی ہے، لیکن مجھے اس کے انجام سے اتفاق نہیں۔ میرے خیال میں کھیڑا مفتی کے جنازے میں "میں" نام کے مریض کا کندھا لگنا ضروری تھا۔ وہ صحت مند ہو جاتا ہے۔ اپنے ہمدوش کے جنازے کو کندھا نہیں لگا پاتا ہے یا ٹانگ کٹی ہونے کے باوجود جنازے کو کندھا دینا چاہتا ہے لیکن گر جاتا ہے۔ کہانی کا یہ انجام اس کے عنوان میں معنی پیدا کرتا ہے۔ تھوڑی سی تبدیلی سے فن کے لحاظ سے افسانہ کہیں اوپر اٹھ جائے گا۔

میں نے چند ہی فقرے کہے ہوں گے کہ ہال میں شور مچ گیا۔ مولانا صلاح الدین احمد

نے جنھیں بعد میں بیدی مذاقاً صلانا ملاحدین کہنے لگا تھا کہ میں نے اس تنقید سے افسانے کا سارا مزہ کر کرا کر دیا ہے۔ بیدی کا رنگ لال ہو گیا۔ اس نے میری تنقید کی مخالفت کی تو میں نے نہایت یقینی لہجے میں کہا "آپ کچھ دن بعد اپنے افسانے کو دوبارہ پڑھیں گے اور میرے سجھاؤ پر غور فرمائیں گے تو یقیناً میری بات سے متفق ہوں گے۔"

بیدی لاہور کے جنرل پوسٹ آفس میں کلرک تھا اور میں قریب ہی اپنے بڑے بھائی کی دوکان کے پیچھے ماہی رام اسٹریٹ میں مقیم تھا اور ڈاک ڈالنے کے لئے بڑے ڈاک خانے جایا کرتا تھا۔ کچھ دن بعد ایسے ہی مال روڈ پر بیدی سے میری ملاقات ہو گئی۔ میں شاید ڈاک ڈالنے جا رہا تھا اور وہ اپنا دن بھر کا کام نمٹا کر آ رہا تھا۔ مصافحہ کرنے کے بعد بیدی نے مجھ سے کہا کہ گھر جا کر اس نے میری بات پر غور کیا تو اس میں کافی سچائی لگی۔ اس نے یہ بھی بتایا کہ وہ مجھ سے کئی برسوں سے ملنا چاہتا تھا۔ پانچ برس پہلے اس نے "چندن" میرا افسانہ پڑھا تھا مجھ سے ملاقات کرنے کی غرض سے امرت دھارا روڈ کے عقب میں (جہاں میں ان دنوں رہائش رکھتا تھا) میرے گھر گیا تھا لیکن ہمت نہ کر پایا تھا اور دروازہ کھٹکھٹائے بغیر وہاں سے واپس آ گیا تھا۔ ظاہر ہے کہ یہ سب سن کر مجھے بڑی مسرت ہوئی اور میں اسے اپنے گھر لے آیا۔ باتوں باتوں میں خاصی دیر ہو گئی۔ وہ انارکلی سے میل ڈیڑھ میل پرے رشی نگر میں رہتا تھا، اسے اس کے گھر چھوڑنے گیا۔ ہم لگاتار باتیں کرتے یعنی میں باتیں کرتا اور وہ سنتا گیا اور باتوں اور ملاقاتوں کا یہ سلسلہ اس وقت تک چلتا رہا جب تک کہ بیدی کی تبدیلی لاہور چھاؤنی میں نہیں ہو گئی۔ ان مسرت بھری شاموں کی یاد میرے دل و دماغ پر صبح کے کسی ایسے شیریں خواب کی یاد سی میٹھی چھاپ چھوڑ گئی ہے جو یاد رہ جاتا ہے اور بھلائے نہیں بھولتا۔ کبھی میں بیدی کو ڈاک خانے جا پکڑتا اور کبھی وہ میرے ہاں آ جاتا۔ ہم لگاتار باتیں کرتے، افسانوں کے بنیادی خیالات یا پلاٹ ایک دوسرے کو سناتے، باہمی دکھ درد سنتے۔ وہ ڈاک خانے میں ۴۵ روپیہ ماہوار پاتا تھا اور میں

بیوی کی وفات کے بعد نوکری دوکری کا خیال چھوڑ قانون کی کتابیں فروخت کر دن بھر لکھتا پڑھتا تھا اور میری آمدنی بھی پچاس ساٹھ سے زیادہ نہ تھی۔ کبھی باتوں میں دیر ہو جاتی تو میں بیدی کو وہیں کھانے پر مجبور کر دیتا۔ وہ اپنی خوبصورت لیکن سخت گیر بیوی کے غصہ کی فکر چھوڑ کر میری بات مان لیتا۔ گھر میں صرف دال پکی ہوتی۔ میں بھاگ کر نیچے سے دو پیسے کی لال شکر لے آتا۔ گھی ان دنوں اصلی مل جاتا تھا۔ شکر میں گرم گرم گھی ڈال کر ہم کھانا کھا لیتے۔ پھر کبھی میں اسے گھر چھوڑنے جاتا تو اس کے ہاں دیر ہو جانے کے باعث اچانک کھانا کھانے کی فرمائش کرتا۔ ستونت کہتی۔ سالن ختم ہو گیا ہے۔ میں کہتا: " دودھ تو ہوگا "۔ اسی سے کھا لوں گا اور کھا لیتا اور وہیں سو بھی جاتا — ہم دونوں گھنٹوں مال پر گھومتے گول باغ کی روشوں پر ٹہلتے۔ لاج پت رائے کے بت کے سامنے ٹھہر جاتے اور دنیا جہان کی باتیں کرتے۔ دیسی گھلاوٹ، دیسی مٹھاس مجھے کہیں کسی دوست کی صحبت میں ملی۔ میں وثوق سے نہیں کہہ سکتا۔ اسی لئے سوچتا ہوں اس شام ضرور میرا کوئی اچھا ستارہ بلند ہوا ہوگا۔

دس پندرہ برس پہلے میں بمبئی آیا تھا۔ بیدی نے میرے اعزاز میں سبھی ادیبوں کو "برجیتنا" میں پارٹی دی تھی اور اس میں کہا تھا کہ میں نے اشک سے ہیئت کے سلسلے میں بہت کچھ سیکھا ہے۔ میں سمجھتا ہوں بیدی نے اپنی عادت کے مطابق فراخ دلی سے کام لیا۔ اس کے متعلق لوگوں نے مجھ سے یہ بات کئی بار کہی ہے کیوں کہ بیدی دوستوں کی محفل میں کئی بار اس کا اعادہ کرتا ہے اور لوگ پوچھتے ہیں کہ میں نے اس سلسلے میں اسے کیا سکھایا۔ سچی بات یہ ہے کہ میں نے اسے کچھ نہیں سکھایا۔ میں نے صرف اس کے افسانے غور سے سنے، پڑھے اور جو مجھے اچھے لگے ان کی تعریف کی۔ اس کی طرز تحریر اور فن اس کا خاص اپنا انفرادی ہے اور اس کی نقل تک کرنا آسان نہیں۔ میں نے صرف اتنا کیا کہ بیدی کی شروع کی کہانیاں سنیں تو اسے بتا دیا کہ اس کی کون سی کہانی اچھی ہے اور کس راستہ پر اسے گامزن ہونا چاہئے۔

آج تو بیدی میں اپنے فن کے متعلق ایک زبردست خوداعتمادی ــ ضرورت سے کچھ زیادہ ہی ــ پیدا ہوگئی ہے ۔ لیکن اس زمانے میں نہ جانے کن اسباب سے اس میں خوداعتمادی کا یکسر فقدان تھا ۔ وہ بہت اچھی کہانی لکھتا ۔ اس کی تھیم اوراس نے نبھاؤ میں کچھ ایسا نیاپن ہوتا کہ میں دنگ رہ جاتا اور وہ نہایت لجاجت سے کہتا "یار تم دیکھو یہ کچھ بنی بھی ہے یا نہیں؟"
مجھے برسات کے ایک اتوار کی یاد ہے ۔ وہ دن بیدی کے ساتھ گذاری گئی شاموں کی یاد کی طرح نہایت خوش کن نقش چھوڑ گیا ہے ۔ اگست کا مہینہ تھا ۔ بیدی سے نئی نئی دوستی ہوئی تھی ۔ اپنی تنہائی اور اداسی مجھے بے طرح کھلتی تھی جبھی ایک اتوار آسمان پر گھری گھٹا گھر آئی ۔ اپنے کمرے میں بیٹھے رہنا میرے لئے دوبھر ہوگیا ۔ میں اٹھا اور رتنی نگر کی طرف چل دیا ۔ بیدی کے گھر پہنچتے پہنچتے پانی آگیا اور میں قدرے بھیگ گیا اور جب بیدی نے دروازہ کھولا اور میں بیٹھک میں داخل ہوا تو ہم دونوں نے طے کیا کہ برستے پانی میں راوی کی سیر کی جائے ۔ سن کر ستونت نے اندر صحن سے کہا " پہلے تو گھر میں ایک پاگل تھا اب دوسرا بھی شامل ہوگیا ہے ۔" اس نے اصرار کیا کہ اس مہم پر چلنے سے پہلے ہم چائے کا ایک ایک پیالہ پیتے چلیں ــ ستونت نے چائے کا پانی چڑھا دیا تو بیدی نے کہا ۔ جتنے میں چائے بنتی ہے میں آپ کو ایک کہانی سناتا ہوں ۔ دیکھئے تو اس میں کیا نقص ہے ۔ میں نے ادب لطیف کے سالنامے کے لئے بھیجی تھی لیکن کمبخت ایڈیٹر نے واپس کر دیا ہے ۔
ادب لطیف کے ایڈیٹر مرزا ادیب تھے "صحرانورد کے خطوط" کے نام سے انھوں نے لمبے لمبے افسانے لکھے تھے جنھیں پڑھنا کارے دارد والا معاملہ تھا ۔ ہندی میں ان کے جوڑ کا ایک ہی مدیر ہے اور وہ ہے میرا پڑوسی بھیرو پرشاد گپت ۔ فرق یہی ہے کہ بھیرو ترقی پسند کہلاتے ہیں اور مرزا رجعت پسند ۔ باقی دونوں میں کوئی فرق نہیں ۔ بیدی نے کہانی پڑھی ۔ "پان شاپ" مجھے بے حد پسند آئی ۔ ڈاک خانے میں چٹھیاں سارٹ (SORT) کرتے ہوئے بیدی کے سامنے ہر روز نئے نئے نام آتے تھے وہ انھیں اپنے افسانوں میں بھر دیتا ۔

پان شاپ کے فوٹو گرافر کا نام بھی عجیب تھا۔ تھارو لال۔ لیکن افسانے میں بیدی کی وہی دردمندی کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ میں نے اس کی خوب تعریف کی اور کہا۔ تم بے فکر رہو۔ یہ ادبِ لطیف کے سالنامے میں ضرور چھپے گا۔ بارش کا زور اس دوران ختم ہو گیا تھا۔ پانی ننھی ننھی بوندوں میں برس رہا تھا۔ چائے پی کر ہم رشی نگر کے عقب سے بہتے ہوئے ننگے پاؤں راوی کی طرف چل دیئے۔ اس زمانے میں جزئیات نگاری کا بڑا رواج تھا۔ اس سیر میں ہم نے بہت سی جزئیات اکٹھی کیں (افسوس ہے کہ وہ کسی بھی افسانے کے کام نہیں آئیں) راوی پر پہنچ کر ہم نہائے اور پھر جرنیلی سڑک سے واپس آئے۔ بیدی نے قدرتی طریقِ علاج میں اپنے یقین کی بات بتائی اور اس کے فوائد گنوائے۔ مجھے افسوس ہے کہ میں اس کے تجربات سے کوئی فائدہ نہیں اٹھا سکا اور ہمیشہ بیمار رہا۔ لیکن وہ پورا دن —— دنیا کے تمام تفکرات کو چھوڑ کر وہ ننھی ننھی بوندوں میں ننگے پاؤں کھیتوں اور سڑکوں پر آوارہ گھومنا —— شاید میری زندگی کا سب سے مسرت اور سکھ بھرا دن تھا اور اس دن کی بے فکری اور خوشی کی یاد آج بھی تازہ ہے۔ میں نے کچھ ہی دن بعد اپنے گھر میں ایک چائے کی پارٹی رکھی۔ اس میں کرشن چندر، موہن سنگھ، سنت سنگھ سیکھوں، مکتبہ اردو کے مالک چودھری نذیر کے علاوہ کچھ اور ادیب دوست تھے۔ میں نے پہلے ہی طے کر لیا تھا کہ میٹنگ میں میں اپنا افسانہ "ڈاچی"، کرشن "دو فرلانگ لمبی سڑک" اور بیدی "پان شاپ" پڑھے گا۔ چائے کے بعد جب ہم دونوں اپنے افسانے پڑھ چکے تو بیدی سے افسانہ سنانے کی درخواست کرنے سے پہلے میں نے تمہیداً اعلان کیا کہ بیدی نے ایک زبردست افسانہ لکھا ہے اور میں بیدی سے درخواست کروں گا کہ وہ اسے سنائے۔ بیدی نے افسانہ سنایا اور میں نے اس کی خوبیوں کی تشریح کی تو میرے بعد سب نے بیک زبان اس کی داد دی۔ میٹنگ ختم ہوئی تو جس افسانے کو ادبِ لطیف کے ایڈیٹر نے لوٹا دیا تھا، اسے رسالے کے مالک چودھری نذیر بہ اصرار سالنامے کے لیے لے گئے۔ جب وہ افسانہ سالنامے میں چھپا تو پڑھنے والوں

اور ادیبوں اور نقادوں نے اس کی اتنی تعریف کی کہ افسانے کی دنیا میں بیدی کی دھاک جم گئی۔

لیکن میرے خیال میں بیدی کا نام جن افسانوں کے باعث زندہ جاوید رہے گا وہ نہ "ہم دوش" ہے نہ "پان شاپ"۔ اس کی بہترین کہانیوں میں "بھولا"، "چھوکری کی لوٹ"، "گرہن"، "غلامی"، "دیوالہ"، "لاجونتی"، "اپنے دکھ مجھے دے دو"، "حجام الہ آباد کے"، "ٹرمینس سے پرے"، "بیل" اور "صرف ایک سگریٹ" ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی۔ کنہیا لال کپور نے ایک بار لکھا تھا: "بیدی تیقم کا بادشاہ ہے"۔ میں سمجھتا ہوں کہ بیدی وہ سیپ ہے جس کے منہ میں نہ جانے کیسے، نہ جانے کہاں سے کسی نازک سے خیال کا ذرہ آ پڑتا ہے اور وہ اس پر اپنے فن کی آب چڑھا کر اسے ایک بیش قیمت موتی میں تبدیل کر دیتا ہے۔ بیدی کی بہترین کہانیاں دوبارہ پڑھنے پر دوگنا مزہ دیتی ہیں اور میرے نزدیک یہی اعلیٰ فن کی خوبی ہے۔

مجھے بیدی سے کبھی دوری کا احساس نہیں ہوا۔ اگرچہ ہم زیادہ اکٹھے نہیں رہے، کچھ دنوں لاہور میں اکٹھا ہو کر ہم جدا ہو گئے۔ میں دتی میں تھا تو وہ لاہور۔ وہ دتی پہنچا تو میں بمبئی۔ وہ بمبئی آیا تو میں الہ آباد چلا گیا۔ لیکن مجھے وہ ہمیشہ اپنے قریب لگا ہے۔ ہم ہمیشہ خط و کتابت نہیں کرتے لیکن کبھی محسوس نہیں ہوا کہ ہم دور ہیں۔ میں نہیں سمجھتا دوستی کو مستقل بنانے کے لئے خط و کتابت کچھ ایسی ضروری ہے۔ خیال کا ایک شعر ہے ؎

ہجر کیا چیز ہے دوری کا فقط ایک خیال
ورنہ محبوب کبھی پہلو سے کبھی جاتا ہے

اور بیدی میرا ہمدم اور دوست ہی نہیں میرا محبوب بھی ہے۔

میں جب ۱۹۷۰ء کی گرمیوں میں اپنے ہونٹوں کے کینسر کا علاج کرانے بمبئی گیا تھا، اور بیدی اپنی نئی فلم "آنکھن دیکھی" فلمانے میں مصروف تھا تو تین چار مہینے اس کے ہاں ٹھہرا تھا

سدن ماٹنگا کے فلیٹ پر رہتا تھا (مندرجہ بالا مضمون میں نے انھیں دنوں اردو میں لکھا تھا) بیدی کی رفیقۂ حیات ستونت اللہ کو پیاری ہو چکی تھی اور چونکہ اس کی وفات میں اپنی فلم کی ہیروئن 'سمن' سے بیدی کے والہانہ عشق اور اس کی دوسری بے راہ روی کا بھی ہاتھ تھا۔ اس لئے بیدی ان دنوں احساس گناہ سے پشیمان تھا۔ فرسٹریشن میں روز پینے لگا تھا چونکہ رات کی بے خوابی سے ڈرتا تھا۔ دن دن بھر فلم کی شوٹنگ کرتا۔ رات کو دو پیگ پینے کے بعد پاکستانی مغنیہ کا ایک ریکارڈ لگا دیتا، روز وہی ریکارڈ اور ایک نہایت پُر درد آواز میں فیض کی غزل کے الفاظ کمرے میں گونج اٹھتے۔

کب ٹھہرے گا درد اے دل کب رات بسر ہوگی
سنتے تھے وہ آئیں گے سنتے تھے سحر ہوگی
کب تک تری راہ دیکھیں اے قامتِ جانانہ
کب حشر معین ہے، تجھ کو تو خبر ہوگی

بیدی غزل کے الفاظ دہراتا، سر دھنتا، شعروں کی تشریح کرتا اور گانے والی کو پیار بھری گالیاں دیتا۔ اپنے آپ کو بھلانے کی کوشش میں سمن سے اس کا عشق کچھ زیادہ ہی بڑھ گیا۔ چونکہ میں بور ہو رہا تھا اس لئے میں شوٹنگ پر بھی چلا جاتا۔ میں نے فلم میں ایک چھوٹا سا رول بھی کیا۔ چونکہ میں نے دنیا کا سرد و گرم بیدی سے زیادہ دیکھا ہے، اس لئے وہ جیسی زندگی جی رہا تھا وہ دیر تک چل نہیں سکتی تھی۔ میں نے اسے بار بار خبردار کیا کہ سمن صرف ہیروئن بننا چاہتی ہے اور اس کا عشق اسے لے ڈوبے گا۔ وہ جیسی زندگی جی رہا ہے، ہائی بلڈ پریشر اور ذیابیطس کی وجہ سے کسی دن اسے فالج گر جائے گا۔ کچھ اسی طرح کے حالات میں میں نے ہندی کے مشہور اور یونانی دیوتا سے خوبصورت شاعر بال کرشن شرما نوین کو فالج سے بیمار، بے کس و بے بس دیکھا تھا۔ میں نے بیدی کو لاکھ خبردار کیا لیکن وہ کچھ اس طرح بے بس ہو گیا تھا کہ زیادہ ٹوکنے پر اس کے اور میرے تعلقات میں ہلکی سی کشیدگی

بھی آگئی لیکن میں نے اسے ہمیشہ چھوٹا بھائی سمجھا۔ اس کی بیوی میں اس میں دسیوں بار میں نے جھگڑے نمٹائے اس لئے اسے خبردار کرنا میں اپنا فرض سمجھتا تھا۔ بمبئی میں اس کے ہاں میرے لمبے قیام کا صرف ایک اچھا نتیجہ نکلا کہ مجھے لگاتار لکھتے دیکھ کر بیدی نے ایک نہایت خوبصورت کہانی لکھی "ایک باپ بکاؤ ہے" (ہماری زندگی میں ایسا کئی بار ہوا ہے۔ ہم دونوں نے ایک دوسرے کو دیکھ کر بہت اچھے افسانے لکھے ہیں) بیدی نے اس کے کئی 'ورشن' لکھے۔ آخری 'ورشن' میں افسانہ بہت اچھا بن گیا۔

بہرحال میں واپس الہ آباد آگیا۔ بیدی کی فلم ختم ہوگئی۔ ادھر فلم مکمل ہوئی ادھر اس کی ہیروئن نے شادی کر لی۔ جیسا کہ بیدی کے ایک خط سے معلوم ہوا۔ اس نے ساتویں منزل سے کودنے کی کوشش بھی کی لیکن شاید دوستوں نے پکڑ لیا۔

اور پھر وہی ہوا جس کا ڈر تھا۔ بیدی کو فالج کا دورہ پڑا۔ اس کی ایک آنکھ کا آپریشن ہوا۔ اپنے جس لڑکے سے اسے شکایت تھی (جو روپیہ تو بے دریغ خرچ کرتا تھا، لیکن اسے بیوقوف سمجھتا تھا) اسی کے رحم و کرم پر اسے رہنا پڑا۔ گذشتہ دو برسوں میں بیدی جس ذہنی اور جسمانی تکلیف سے گذرا ہے، کانپتے ہاتھ اور بے راہرو قلم سے لکھے اس کے دو خط شاہد ہیں۔ میں پچھلے دنوں دلّی میں اس سے کئی بار ملا ہوں اور مجھے بے حد تکلیف ہوئی ہے۔ بیدی کمزور ہو گیا۔ اس کے دماغ کا ایک حصہ قدرے ماؤف ہوگیا ہے۔ اس کی زبان میں لکنت آگئی ہے۔ اس کی ہنسی اور بات بات میں مذاق کی عادت جاتی رہی ہے۔ اس کی ایک ٹانگ قدرے چھوٹی ہوگئی ہے اور وہ قدرے لنگڑا کر چلنے لگا ہے۔ اس کی پرانی بے اعتمادی واپس آگئی ہے۔ میں سریندر سہگل کے ہاں اس کے ساتھ کاوچ پر بیٹھا تھا کہ اچانک اس نے کہا: "یار اشک ایک تمہی ہو جو میرے افسانوں کی اتنی تعریف کرتے ہو۔ کیا سچ مچ میں نے اتنے اچھے افسانے لکھے ہیں؟"۔۔۔ بالکل اسی طرح جیسے وہ ۱۹۳۶ء میں رتن نگر، لاہور کے اپنے مکان میں پوچھا کرتا تھا۔

اس کا یہ سوال سن کر اچانک میرا دل بھر آیا۔ میں ہی جانتا ہوں کہ میں نے کس طرح اپنے آپ پر قابو رکھا اور اسی طرح اس کی عظمت اور انفرادیت کا یقین دلایا جس طرح میں لاہور میں دلایا کرتا تھا۔ ہاں دل ہی دل میں میں نے اس دن کو کوساجب ادب کے سونے کو چھوڑ کر فلمی شہرت کے لوہے کو اپنایا تھا۔ جب میں دلّی گیا، اس مسئلہ پر میری اس کی بحث ہوئی۔ میں نے ہمیشہ اس پر زور دیا کہ وہ میری طرح فلمی زندگی کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے خیرباد کہہ کر اپنی زندگی کو ادب کی خدمت میں لگائے۔ میں چاہتا تھا وہ الہ آباد آجائے اور وہاں پریس کھول لے۔ میں نے اس سے یہ بھی کہا کہ جب تک میں اس کا پریس جما نہیں دیتا میں اس کے ساتھ رہوں گا لیکن اس نے کہا بیس سال اس زندگی میں رہ کر میں ناکام ہو کر اسے چھوڑنا نہیں چاہتا۔ میں ایک شاندار فلم بناؤں گا اور اسے چھوڑ دوں گا۔

لیکن میں جانتا تھا، وہ دن کبھی نہیں آئے گا۔ اس بار دلّی میں بھی اس نے وعدہ کیا کہ اب وہ الہ آباد آجائے گا۔ میری بیوی نے اسے یقین دلایا کہ وہاں لڑکے ہیں، پوتے ہیں۔ اس کا دل بھی لگا رہے گا، اسے کسی قسم کی تکلیف کبھی نہیں ہوگی اور جب وہ کچھ ٹھیک ہو جائے گا تو پھر لکھنا بھی شروع کر دے گا۔

بیدی نے وعدہ بھی کیا تھا۔ لیکن بمبئی جا کر اس نے کوئی خط نہیں لکھا۔ اس کا لڑکا کبھی خط کا جواب نہیں دیتا۔ چونکہ میرا چھوٹا لڑکا جو ہمارا کاروبار گذشتہ پندرہ برس سے سنبھالے تھا اچانک بی بی سی لندن میں ملازم ہو گیا اور بڑھاپے کے باوجود مجھے بیس برس بعد پھر کاروبار کے تار تھامنے پڑے اس لئے میں الہ آباد سے نکل نہیں پایا لیکن شاید ہی کوئی دن جاتا ہو گا جب ہم بیدی کے بارے میں نہ سوچتے ہوں۔ کئی بار تو میں اور کوشلیا گھنٹوں اس کی باتیں کرتے رہتے ہیں اور خدا سے دعا کرتے ہیں کہ اسے صحت کاملہ عطا کرے اور بیدی کچھ اور ایسے افسانے لکھے جو صرف وہی لکھ سکتا ہے۔

یہ مضمون سن کر میرے دوست نے کہا کہ میں نے جتنے ادیبوں پر تذکرے لکھے ہیں ان میں کردار کے مثبت و منفی دونوں پہلوؤں پر بھرپور روشنی ڈالی ہے لیکن بیدی کے کردار کے منفی پہلوؤں کو میں کیوں نظرانداز کر گیا ہوں۔ بیدی سے کبھی مجھے تکلیف نہ ہوئی ہو، کبھی ہمارے درمیان غلط فہمی پیدا نہ ہوئی ہو، کوئی جھگڑا نہ ہوا ہو، ایسی بات نہیں، وہ سب ہوا ہے۔ لیکن بیدی کو میں نے ہمیشہ ایک شریف، اگرچہ کافی کمزور انسان پایا ہے۔ اس کی شرافت نے ہمیشہ میرے دل میں اس کے لئے عزت اور عقیدت پیدا کی ہے اور اس کی کمزوری پر ہمیشہ افسوس ہوا ہے۔ اس کی شرافت نے ہمیشہ دوسروں کو فائدہ پہنچایا ہے۔ اس کی کمزوری نے ہمیشہ اس کا اپنا نقصان کیا ہے۔

آج جب بیدی مجبور اور بے بس اپنے بیٹے کے فلیٹ میں پڑا ہے، میرے دل سے لحظہ اس کے حق میں دعا نکلتی ہے — خدایا، اس شریف انسان کو اور تکلیف نہ دے۔ اسے صحت عطا کر کہ وہ اردو ادب کو کچھ اور ایسے شاہکار دے، جو صرف وہی دے سکتا ہے۔

گوپی چند نارنگ

بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں

اردو افسانے میں اسلوبیاتی اعتبار سے جو روایتیں زندہ رہنے کی صلاحیت رکھتی ہیں یا جو اہم رہی ہیں، تین ہیں۔ پریم چند کی، منٹو کی اور کرشن چندر کی۔ پریم چند کے اسلوب کا تعلق اس عظیم روایت سے ہے جو پراکرتوں کے سمندر منتھن سے برآمد ہوئی تھی اور جسے کھڑی کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ پریم چند کی اردو ادنیٰ سی تبدیلی سے ہندی بن جاتی ہے اور ان کی ہندی ادنیٰ سی تبدیلی سے اردو۔ یہی اس کی طاقت ہے اور آج بھی ہندوستان کی عوامی زبان کا لسانی مقدر اسی بولی کے ہاتھ میں ہے۔ پریم چند کے بعد آنے والے بیسیوں افسانہ نگار ان کی اسلوبیاتی روایت کے پیروکار رہے اور آج تک ہیں۔ منٹو کے ہاں اس کا دوسرا روپ ملتا ہے۔ بات وہی ہے لیکن جیسے سبزے کو کاٹ چھانٹ کر تختے اور روشیں جما دی گئی ہوں۔ پریم چند کے ہاں تصوریت کے اثر سے جو جذباتی آمیزش تھی، اس کے نکال دینے سے گویا وہی چیز جو پہلے سونا تھی، اب منٹو کے ہاں کندن بن گئی۔ منٹو کی زبان میں حیرت انگیز ہمواری اور صفائی ہے جیسے کسی گھڑی بنی چیز (FINISHED PRODUCT) میں ہوتی ہے۔ پریم چند کے ہاں اس کا ٹھیٹھ پن تھا۔ منٹو کے ہاں اس کا تراشا ہوا روپ ملتا ہے۔ ہر طرح کے اونچ نیچ اور افراط و تفریط سے پاک۔ منٹو کے ہاں ایک بھی لفظ بغیر

ضرورت کے استعمال نہیں ہوتا۔ اس لحاظ سے ان کا اسلوب کفایت لفظی کا شاہکار ہے۔
اس کے برعکس کرشن چندر الفاظ کے استعمال کے معاملے میں خاصے فیاض واقع ہوئے ہیں۔
ان کی نثر میں گھلاوٹ، روانی اور چستی ہے۔ یہ رومانیت کے تمام اوصاف سے مزین ہے،
دلہن کی طرح سجیلی اور جاذب نظر، لیکن اس کی سحر کاری اور دلآویزی زیادہ دور تک ساتھ نہیں
دیتی اور تھوڑی دیر میں سطحی قسم کے رومانی جوش و خروش میں تبدیل ہوجاتی ہے۔ کرشن چندر
کے پرستاروں کی اب بھی کمی نہیں لیکن جدید افسانہ کئی برس ہوئے رومانی نثر کی اس روایت کو
خیرباد کہہ کر نئے فکری سفر پر روانہ ہوچکا ہے۔ البتہ منٹو کی ہموار اور افراط و تفریط سے پاک
زبان آج بھی لائق توجہ ہے اور جدید نسل کے کئی افسانہ نگار اس سے متاثر ہیں۔ لیکن مشکل
یہ ہے کہ آج کی زندگی کے تقاضے کچھ ایسے ہیں کہ صرف ہمواری اور سادگی و صفائی سے
کام نہیں چلتا۔ منٹو کی زبان میں اشاریت کی صلاحیت ہے لیکن جدید ذہن اظہار و بیان کے
روایتی سانچوں سے ناآسودہ ہے، اور ان سے کہیں آگے بڑھ کر رمزیت اور علامتیت کا
تقاضا کرتا ہے۔ اس کی تفصیل آگے آئے گی کہ جن افسانہ نگاروں نے منٹو کی اسلوبیاتی
روایت کو اپنایا ہے انھیں کے ہاتھوں استعارہ، علامت اور تمثیل کے عمل سے اس کی معنوی
شکل بدل رہی ہے۔

بیدی نے منٹو اور کرشن چندر کے تقریباً ساتھ ساتھ لکھنا شروع کیا تھا لیکن
کرشن چندر اپنی رومانیت اور منٹو اپنی جنسیت کی وجہ سے بہت جلد توجہ کا مرکز بن گئے۔
بیدی کو شروع ہی سے اس بات کا احساس رہا ہوگا کہ وہ نہ تو کرشن چندر جیسی رنگین نثر
لکھ سکتے ہیں اور نہ ہی ان کے ہاں منٹو جیسی بے باکی اور بے ساختگی آسکتی ہے۔ چنانچہ
وہ جو کچھ لکھتے سوچ سوچ کر لکھتے۔ منٹو نے انھیں ایک مرتبہ ٹوکا بھی تھا "تم سوچتے
بہت ہو، لکھنے سے پہلے سوچتے ہو، بیچ میں سوچتے ہو اور بعد میں سوچتے ہو"۔ بیدی
کا کہنا ہے "سکھ اور کچھ ہوں یا نہ ہوں کاریگر اچھے ہوتے ہیں اور جو کچھ بناتے ہیں

ٹھوک بجا کر اور چول سے چول بٹھا کر بناتے ہیں۔" چنانچہ فن پر توجہ شروع ہی سے بیدی کے مزاج کی خصوصیت بن گئی۔ سوچ سوچ کر لکھنے کی عادت نے انھیں براہِ راست اندازِ بیان سے ہٹا کر زبان کے تخیلی استعمال کی طرف راغب کیا۔ "گرہن" کے پیش لفظ میں انھوں نے خود لکھا ہے:

"جب کوئی واقعہ مشاہدے میں آتا ہے تو میں اسے من وعیان بیان کر دینے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ حقیقت اور تخیل کے امتزاج سے جو چیز پیدا ہوتی ہے اس کو احاطۂ تحریر میں لانے کی سعی کرتا ہوں۔"

مشاہدے کے ظاہری پہلو میں باطنی پہلو تلاش کرنے کا یہی تخیلی عمل رفتہ رفتہ انھیں استعارہ، کنایہ اور اشاریت کی طرف یعنی زبان کے تخلیقی امکانات کو بروئے کار لانے کی طرف لے گیا۔ ان کوششوں کے ابتدائی نقوش "دانہ ودام" اور "گرہن" کی کہانیوں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

"رحمان کے جوتے" میں ایک جوتے کا دوسرے جوتے پر چڑھنا سفر کی علامت ہے۔ یہ سفر ایک جگہ سے دوسری جگہ کا بھی ہو سکتا ہے اور موت کا بھی۔ بوڑھا رحمان اپنی بیٹی سے ملنے دوسرے شہر جا رہا ہے تو راستے ہی میں اس کا انتقال ہو جاتا ہے اور اس طرح بیدی ایک سماجی عقیدے کی مدد سے واقعے کے ظاہری اور باطنی پہلو میں معنوی ربط پیدا کر لیتے ہیں۔

اسی طرح "اغوا" میں زمین کا کڑا توڑنا کنایہ[1] ہے رائے صاحب کی کنواری بیٹی

---

[1] استعارہ اور کنایہ کا فرق اہلِ علم پر واضح ہے۔ علمِ بیان کی سب اقدار میں خواہ وہ تشبیہ ہو، استعارہ ہو کنایہ، بنیادی عنصر مشابہت یا کسی نہ کسی قسم کا معنوی علاقہ ہے، جس سے معنی کی توسیع ہوتی ہے اور زبان کے تخیلی استعمال میں مدد ملتی ہے۔ یہ رشتہ یا علاقہ جتنا چھپا ہوا ہوگا کلام اتنا ہی بلیغ ہوگا۔ تشبیہ میں مشابہت اور مشبہ اور مشبہ بہ کی مغائرت ظاہر ہوتی ہے جب کہ استعارہ مشبہ کی جگہ مشبہ بہ لا کر مشابہت کو بھلا دیتا ہے۔ اسی لئے تشبیہ کی بہ نسبت استعارہ بلیغ تر ہے؛ اور کنایہ اس سے بھی زیادہ

(بقیہ حاشیہ ص۸۹ پر)

کنسو کے رام کرنے کا۔ رائے صاحب کا مکان بن رہا ہے۔ ملی جو ایک وجیہہ و شکیل کشمیری مزدور "جونل گاڑنے کے لئے زمین" کاٹنے پر مقرر ہے، ایک ساتھی کے پوچھنے پر کہتا ہے "ابھی تو کچھ بھی نہیں ہوا زمین پتھریلی ہے، کڑا بہت محنت سے ٹوٹے گا" لیکن کہانی کے آخر میں جب ملی جو "دھرتی" کا کڑا توڑنے میں کامیاب ہو جاتا ہے اور "نل" "زمین" میں "پانی" تک چلا جاتا ہے تو اسی رات وہ کنسو کو بھی لے اڑتا ہے۔

لیکن وہ کہانی جس میں بیدی نے استعاراتی انداز کو پہلی بار پوری طرح استعمال کیا ہے اور اساطیری فضا ابھار کر پلاٹ کو اس کے ساتھ ساتھ تعمیر کیا ہے۔ "گرہن" ہے۔ اس میں ایک گرہن تو چاند کا ہے اور دوسرا گرہن اس زمینی چاند کا ہے جسے عرف عام میں عورت کہتے ہیں، اور جسے مرد اپنی خود غرضی اور ہوسناکی کی وجہ سے ہمیشہ گہنانے کے درپے رہتا ہے۔ ہولی ایک نادار، بے بس اور مجبور عورت ہے۔ اس کی ساس راہو ہے اور اس کا شوہر کیتو جو ہر وقت اس کا خون چوسنے اور اپنا قرض وصول کرنے میں لگے رہتے ہیں۔ ہولی کی سسرال سے مائکے بھاگ نکلنے کی کوشش بھی گرہن سے چھوٹنے کی مثال ہے لیکن چاند گرہن سے سماجی جبر کا گرہن کہیں زیادہ اٹل ہے۔ ہولی گھر کے کیتو سے بچ نکلنے کی کوشش کرتی ہے تو ٹیمر لانچ کے کیتو کتھو رام کی گرفت میں آجاتی ہے جو اسے رات بھر کے لئے سرائے میں لے جاتا ہے اور اس طرح یہ خوبصورت چاند ایک گرہن سے دوسرے گرہن تک مسلسل عذاب کا شکار ہوتا ہے۔ اس کہانی

(صفحہ ۸۸ کا بقیہ حاشیہ)

بلیغ کیونکہ اس میں لازم بول کر ملزوم اس طرح مراد لیتے ہیں کہ لازمی معنی بھی مراد لے سکتے ہیں۔ (یہ دہری معنویت کنایہ اور موجودہ دور کی علامت (SYMBOL) میں قدر مشترک ہے، فرق یہ ہے کہ علامت کنایہ کی بہ نسبت زیادہ پہلو دار ہوتی ہے اور اس کی تعمیر کاری میں ایک سے زیادہ استعارے یا کنایے صرف ہو سکتے ہیں۔) زیر نظر مضمون میں صفاتیہ کلمہ "استعاراتی انداز" اصطلاحاً استعارے اور کنایے دونوں کے ملتے جلتے استعمال کے مفہوم میں لایا گیا ہے۔

کی معنویت کا راز یہی ہے کہ اس میں چاند گرہن اور اس سے متعلق اساطیری روایات کا استعمال اس خوبی سے کیا گیا ہے کہ کہانی کی واقعیت میں ایک طرح کی مابعد الطبیعیاتی فضا پیدا ہو گئی ہے۔ خارجی حقیقت میں آفاقی حقیقت یا محدود میں لامحدود کی جھلک دیکھنے کی یہی خصوصیت جو گرہن میں ایک بیج کی حیثیت رکھتی ہے، آزادی کے بعد بیدی کی کہانیوں میں ایک مضبوط اور تناور درخت کی حیثیت سے سامنے آتی ہے اور بیدی کے فن کی خصوصیتِ خاصہ بن جاتی ہے۔ اس سلسلے میں ان کی کہانی "اپنے دکھ مجھے دے دو" اور ناول " ایک چادر میلی سی "خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری بنیادوں کو سمجھنے کے لئے ان دونوں کا نسبتاً تفصیلی تجزیہ کرنا اور الفاظ کے پردوں کو ہٹاکر ان کے پیچھے کے معنوی رشتوں کا پتہ چلانا بہت ضروری ہے۔

(۲)

" اپنے دکھ مجھے دے دو" میں بنیادی کردار کا نام اندو ہے۔ اندو پورے چاند کو کہتے ہیں جو مرقع ہے حسن و محبوبیت کا، اور جو پھلوں کو رس اور پھولوں کو رنگ دیتا ہے، جو خون کو ابھارتا ہے اور روح میں بالیدگی پیدا کرتا ہے۔ اندو کو سوم بھی کہتے ہیں جو سوم رس کی رعایت سے آب حیات کا مظہر ہے۔ جس کے بغیر زندگی کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ کہانی میں اندو کا جوڑا مدن سے ہے۔ مدن لقب ہے عشق و محبت کے دیوتا کام دیو کا۔ اندو کو ایک جگہ بیدی نے رتی بھی کہا ہے جس سے ذہن پھر کام دیو کی طرف راجع ہوتا ہے۔ رگ وید (X 129) میں کام دیو کو وجود کا جوہر (PRIMAL GERM OF MIND) کہا ہے جس سے کائنات کی تخلیق ہوئی۔ یونانی صنمیات میں EROS یا کیوپڈ کا تصور بھی اسی حیثیت سے آیا ہے۔ گویا کرداروں کے ناموں ہی سے سرشتی کے مثبت اور منفی تتوں (ELEMENTS) کے ملنے اور تخلیق کے لامتناہی عمل کے شروع ہونے کا آفاقی احساس پیدا ہونے لگتا ہے۔

کہانی کا بنیادی خیال عورت اور مرد کی کشش کا یہی پراسرار عمل ہے۔ بیدی کا ذہن

چونکہ دیو سے زیادہ دیوی کی طرف یا تہذیب کے آبائی تصور سے زیادہ مادری تصور کی طرف راجع ہے (جس کی تفصیل آگے چل کر "ایک چادر میلی سی" کے ضمن میں پیش کی جائے گی) اس لئے تخلیق کے اس ازلی اور ابدی عمل میں بنیادی اہمیت مرد کو نہیں عورت کو حاصل ہے۔ مدن محض آلۂ کار ہے تخلیقی عمل کی تکمیل کا، جنسی کشش کی تخلیق کا یا اندو کو بتدریج ادھورے سے پورا بنانے کا۔ اندو موضوع ہے اور مدن اس کا معروض۔ محبت کی موضوعی جہت کے علاوہ اندو کی دوسری جہتیں اور شاخیں بھی ہیں۔ وہ بیٹی بھی ہے، بیوی بھی اور ماں بھی لیکن اوّل و آخر وہ ماں ہے یا پھر عورت جس کے تصرف میں ساری کائنات ہے اور جس کی ذات ذرّے ذرّے میں کھیی ہوئی اور چاند ستاروں میں بسی ہوئی ہے اور دھرتی بن کر جس نے آکاش کو اپنی باہوں میں جکڑ رکھا ہے۔ بیدی جگہ جگہ گوشت پوست کی اندو کی ازلی اور ابدی عورت سے تطبیق کرتے ہیں۔

"مدن کی نگاہیں اور اس کے ہاتھوں کے دوشاسن صدیوں سے اس دروپدی کا چیر ہرن کرتے آئے تھے جو عرف عام میں بیوی کہلاتی ہے لیکن ہمیشہ اسے آسمانوں سے تھانوں کے تھان، گزوں کے گز کپڑا ننگا پن ڈھانپنے کے لئے ملتا آیا تھا۔ دوشاسن تھک ہار کے یہاں وہاں گرے پڑے تھے لیکن یہ دروپدی وہیں کھڑی تھی عزت اور پاکیزگی کی سفید ساری میں ملبوس دیوی لگ رہی تھی۔"

مدن خود ہی پانڈو ہے اور کورو بھی۔ وہ یدھشٹر بھی ہے اور دوشاسن بھی۔ وہی حفاظت کرنے والا بھی ہے اور وہی ننگا کرنے والا بھی۔ عورت اور مرد کے تعلقات میں جسم کی لذت کے ساتھ ایک روحانی پہلو بھی ہے۔ کرشن جو گزوں کے گز کپڑا ننگا پن ڈھانپنے کے لئے دیتا ہے وہ عورت کی اپنی محبت کی سچائی سے وہ گہری وابستگی ہے جو ہر خطرے کے موقع پر اس کی عفت اور پاکیزگی کی ڈھال بن جاتی ہے۔

محبت کی سچائی کے ساتھ عورت کی وابستگی کی مزید توثیق اس وقت ہوتی ہے جب اندو کے حاملہ ہونے کے بعد مدن خائف ہو اٹھتا ہے کہ کہیں یہ مر ہی نہ جائے :

"تجھے کچھ نہ ہوگا۔ اندو.... میں تو موت کے منہ سے بھی چھین کے لے آؤں گا تجھے۔ اب ساوتری کی نہیں ستیہ وان کی باری ہے "۔

لیکن ستیہ وان کی باری کبھی آئی ہے نہ آئے گی ۔ یہ ایثار و قربانی کی پتلی ساوتری یعنی اندو ہی کا مقدر ہے کہ ہر بار خون کے دریا سے گزرے اور اپنی زندگی کو خطرے میں ڈال کر ایک نئے وجود کو زندگی عطا کرے ۔

"کمرے میں وہ اکیلا ہی تھا اور اندو ــــ نند اور جسودھا ــــ اور دوسری طرف نند لال ..."

" اب سب کچھ ٹھیک تھا اور اندو شانتی سے اس دنیا کو تک رہی تھی۔ معلوم ہوتا تھا اس نے مدن ہی کے نہیں دنیا بھر کے گنا ہگاروں کے گناہ معاف کر دیئے ہیں اور اب دیوی بن کر دیا اور کرونا کے پرساد بانٹ رہی ہے "۔

اب اندو جننی ہے جگت ماتا۔ سب کی ماں۔ وہ جسودھا ہے ، دیوی کے بیٹے کرشن یعنی نند لال کو پالنے والی، خود دکھ سہنے اور سب کو سکھ اور شانتی دینے والی۔ تبھی تو اندو نے شادی کی رات مدن سے چھوٹتے ہی کہا تھا "اپنے دکھ مجھے دے دو "۔

اس موقع پر اگرچہ

"آسمان پر کوئی خاص بادل نہ تھے لیکن پانی پڑنا شروع ہوگیا تھا۔ گھر کی گنگا طغیانی پر تھی اور اس کا پانی کناروں سے نکل نکل کر پوری ترائی اور اس کے آس پاس بسنے والے گاؤں اور قصبوں کو اپنی لپیٹ میں لے رہا تھا "۔

تھوڑی دیر میں دل کی کوئی کڑی ٹپکنے لگتی ہے اور۔

"ہلکی بارش تیز بارش سے زیادہ خطرناک ہوتی ہے، اس لئے باہر کا پانی
اوپر کی کڑی میں سے ٹپکتا ہوا اندو اور مدن کے بیچ میں ٹپکنے لگا"۔

"برسات" اور "پانی" پڑنے کے استعارے کا استعمال بیدی نے اس موقع پر جب دھرتی کی کوکھ کھلی ہوتی ہے اور وہ اپنے آکاش سے بغل گیر ہونے اور پانی کی صورت میں اس کے بیج کو اپنے اندر جکڑ لینے یا اپنے قرض کو وصول کرنے کے لئے بے قرار ہے۔ "ایک چادر میلی سی" میں بھی کیا ہے۔ دونوں جگہ یہ بارش تیز نہیں بلکہ ہلکی ہے جو دھرتی کی نس نس، پور پور کو شرابور کر سکتی ہے۔ میں نے اس بات کی طرف پہلے اشارہ کیا ہے کہ اندو یعنی چاند کا دوسرا نام سوم ہے جو "پانی" سے پیدا ہوا اور جسے سوم رس یعنی زندگی کے امرت یا تخلیقی آبی مادے کا دینے والا تصور کیا جاتا ہے۔ وشنو پران سے روایت ہے کہ انوسویا کے بیٹے سوم کا بیاہ رشی دکش کی ۲۷ بیٹیوں سے ہوا تھا، لیکن دل وجان سے وہ چاہتا صرف روہنی کو تھا۔ باقی ۲۶ کے حسد ورقابت سے مجبور ہو کر دکش نے "سوم چاند" کو شراپ دیا تھا کہ تیرا حسن کبھی ایک سا نہیں رہے گا اور تو ہمیشہ گھٹتا بڑھتا رہے گا۔ عورت (اندو) کا سفر بھی تخلیق سے تکمیل اور تکمیل سے تخلیق کی طرف جاری رہتا ہے۔ کبھی وہ کلی ہے، کبھی پھول اور کبھی مرجھاتی ہوئی پنکھڑی، جو ہر بار جب کلی سے پھول بنتی ہے تو ایک نئی کلی کو جنم دیتی ہے۔ روشنی سے تاریکی اور تاریکی سے روشنی یا عدم سے وجود اور وجود سے عدم کے سفر کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ اندو کبھی سب کچھ ہے، کبھی کچھ بھی نہیں۔ کبھی پونم کا چاند ہے اور کبھی اماوس کی رات۔ آخری منظر میں جب مدن اندو سے منحرف ہو کر بازار جانے کی کوشش میں ہے تو بیدی نے لکھا ہے:

"پھر آج چاندنی کے بجائے اماوس تھی ..."

لیکن محبت میں اماوس سے پورنیما اور انکار سے اقرار کا سفر ایک جست میں طے ہوتا ہے

اور پلک جھپکتے میں اندو پورے چاند کی صورت "مدن کا ہاتھ پکڑ" کر اسے ایسی دنیاؤں
"میں لے جاتی ہے جہاں انسان مر کر ہی پہنچ سکتا ہے۔" اگرچہ یہ عورت کا ہمہ گیر آفاقی
تصور اپنی اصل کے اعتبار سے شیومت کے شکتی اور تانترک عقائد سے ملتا جلتا ہے لیکن کہانی
کی ساری فضا وشنو مت سے ماخوذ ہے۔ دروپدی، ساوتری اور سیتا سب وشنو تصورات ہیں۔
وشنوؤں کے خاص منتر "اوم نمو بھگوتے واسو دیوایا" سے بھی کئی موقعوں پر فضا سازی کی
گئی ہے۔ اس میں واسو دیو سے مراد کرشن ہیں جو واسو دیو کے بیٹے اور وشنو کے آٹھویں اوتار
مانے جاتے ہیں۔ بچے کی پیدائش کا دن بھی دیجے دشمی ہے جو رام کے تعلق سے وشنو تہوار
ہے۔ وشنو مت کے ان حوالوں کا ذکر اس لئے ضروری تھا کہ بخلاف "اپنے دکھ مجھے
دے دو" کے "ایک چادر میلی سی" کی ساری اساطیری فضا شیومت سے ماخوذ ہے۔ ناول
کا مرکز و محور یہاں بھی عورت ہے، روح کائنات اور تخلیق کی امین۔ لیکن اس تصور اور اس
تصور میں ہلکا سا فرق زاویۂ نگاہ کا ہے۔ وہاں زور اس بات پر تھا کہ عورت زندگی کا زہر
پی کر مرد کے لئے امرت فراہم کرتی ہے یا دکھ سہتی اور سکھ دیتی ہے۔ اس کے برعکس "ایک
چادر میلی سی" میں واضح طور پر معاملہ حیاتیاتی یعنی عورت کے مرد کو قابو میں لانے اور تولید
نسل کے تخلیقی عمل میں اس سے اپنے قرض کے وصول کرنے کا ہے۔ "اپنے دکھ مجھے دے دو" میں
اندو کبھی دروپدی تھی، کبھی ساوتری اور کبھی جنک دلاری سیتا۔ یہ سب کے سب عورت کے
مثبت روپ ہیں، محبت، ایثار، عزت، عصمت اور پاکیزگی کی اساطیری روایات سے جگمگاتے
ہوئے۔ لیکن ان کے مقابلے پر "ایک چادر میلی سی" میں رانو کے تصور میں مثبت اور منفی دونوں
پہلو ہیں۔ ناول کی ساری فضا خون سے لت پت اور تشدد کے رنگ میں رنگی ہوئی ہے جس کا
تعلق واضح طور پر شکتی پوجا، تانترک عقائد، خون کی قربانی اور قتل کی روایت سے ہے۔ ناول
کے آغاز ہی سے اس کا اشارہ مل جاتا ہے: "آج شام سورج کی ٹکیا بہت لال تھی ... آج
آسمان کے کوٹلے میں کسی بے گناہ کا قتل ہو گیا تھا!"

سورج کالال ہونا استعارہ ہے قتل کا۔ بیدی نے محض کوٹلہ نہیں، بلکہ سورج کی رعایت سے آسمان کا کوٹلہ کہا ہے، جس سے فوری طور پر ایک مابعد الطبیعیاتی (METAPHYSICAL) فضا پیدا ہو جاتی ہے اور قتل وخون کا روح کو جکڑ لینے والا تصور سامنے آجاتا ہے جو شکتی اور دیوی سے مخصوص ہے۔

• کوٹلہ جاترا کی جگہ تھی۔ چودھری کی حویلی کے بازو میں دیوی کا مندر تھا جو کبھی بھیروں سے بچتی بچاتی اس گاؤں آنکلی تھی اور اس جگہ جہاں اب ایک مندر کھڑا تھا، گھڑی دو گھڑی بسرام کیا تھا، پھر بھاگتی ہوئی جا کر سامنے سیالکوٹ، جموں وغیرہ کی پہاڑیوں میں گم ہو گئی تھی۔"

دیوی کی دو شانیں ہیں مثبت اور منفی۔ مثبت حیثیت سے وہ پاروتی ہے، اما، یا گوری ہے، نسوانی حسن وجمال اور محبت ووفاشعاری کی تمثیل اور مادرانہ شفقت کا مرقع۔ لیکن منفی شان میں وہ کالی ہے، درگا ہے اور بھوانی ہے۔ رنگت کی سیاہ، دیکھنے میں بھیانک اور ہیبت ناک، چہرے، دانتوں اور ہاتھوں سے خون ٹپکتا ہوا اور بھیروں کی لاش کو پیروں تلے دبائے وہ وحشیانہ طور پر مسکراتی ہوئی نظر آتی ہے۔

شومت سے زیادہ تر دیوی یا شکتی کا یہی خونخوار تصور وابستہ ہے۔ شکتی قوت تخلیق ہے اس کے ساتھ شو کا تصور محض تکمیلی حیثیت سے آتا ہے۔ شو شکتی کی تجسیم یونی اور لنگم یعنی عورت اور مرد کے اعضائے مخصوص سے کی جاتی ہے جو تانترک عقائد کی رو سے پرستش کا موضوع ہیں۔ شکتی ماں بھی ہے اور شو کی بیوی بھی اور بھیروں کے روپ میں اس کی قاتل بھی۔

منگل اور رانو کے رشتے کی توجیہہ مغربی نفسیات کے OEDIPUS COMPLEX کی رو سے کرنا سامنے کی بات ہے۔ بیدی کے ذہن میں یہ تصور بھی رہا ہو گا لیکن میرا خیال ہے کہ بیدی فرائڈ کی جنسیات سے اتنے متاثر نہیں جتنے قدیم ہندوستانی فکر کے نظریۂ جنس سے۔

کرداروں کی تعمیر کاری کے تخلیقی عمل میں وہ شکتی کے ان وسیع تر تصورات سے جن کی رو سے شکتی ماں بھی اور رفیقۂ حیات بھی، کیسے بچ سکے ہوں گے، خصوصاً جب کہ ان کا بچپن ان علاقوں میں گزرا ہے جہاں یہ تصورات قبل تاریخی زمانے سے رائج ہیں۔

بھیروں تعداد میں ایک سے زیادہ ہیں۔ یہ شِو یعنی اصلی مرد کی شاخیں ہیں اور سب کی سب وحشی اور تخریب کار۔ شِو کی پتنی دیوی انھیں کی رعایت سے بھیروی بھی کہلاتی ہے۔ "ایک چادر میلی سی" میں ایک بھیروں تو خود تلوکا ہے، جھگڑالو، غصیلا اور تشدد پسند:

"مار ڈالا اڑلیو مار ڈالا — ہائے نی کوئی بچاؤ ہائے نی یہ راکھشش" تلوکے کے دماغ میں آج کے ہنگامے کی بجائے وہ جاترن گھسی ہوئی تھی اور رات بھر گھسی رہی۔ اندھیرے میں وہ خود مہربان داس تھا اور رانو جاترن"

دوسرے بھیروں مہربان داس، گھنشام داس اور بادا ہری داس ہیں جو سازش کر کے نوعمر جاترن یعنی دیوی کی عزت پر حملہ کرتے ہیں: "دیوی کے پاس تو اپنے آپ کو بچانے کے لئے ترشول تھا، جس سے اس نے بھیروں کا سر کاٹ کے الگ کر دیا لیکن اس معصوم جاترن کے پاس صرف پیارے پیارے گلابی سے ہاتھ تھے جنھیں وہ بھیروں کے سامنے جوڑ سکتی تھی... پھر بدن — جیسے تربوز کے گودے کا بنا ہوا، جو مہربان کی چھری سے بچ نہ سکتا تھا۔ شاید اس دن کا سورج غصے میں لال، کہیں گم ہو گیا تھا اور پھر آسمان پر دوج کے چاند کو بُڑبُڑانے، پیلا ہونے کے لئے چھوڑ گیا"

لیکن دیوی چونکہ ناقابل تسخیر ہے، وہ جاترن کے بھائی کی شکل میں تلوے کا خون چوس لیتی ہے۔

"وہ اپنے خون میں لبے ہوئے کپڑوں کو نچوڑ نچوڑ کر لہو اپنے سر پہ مل رہا تھا۔ یوں معلوم ہوتا تھا جیسے دیوی کی روح اس میں چلی آئی ہے اور ایک انتقامی جذبے سے

اپنا روپ کروپ اور آنکھیں بھبوکا کئے بھیروں یا تلوکے کی طرف دیکھ رہی ہے۔"

ناول کے آخر میں یہی لڑکا پھر شکتی کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے اور رانو کی بیٹی بڑی کو فروخت ہونے سے بچاتا ہے اور شادی کے ذریعے اس کی رکشا کرتا ہے۔

یہاں اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ اگرچہ شکتی کا تصور مابعد الطبیعیاتی طور پر ناول کی معنوی فضا میں پوری طرح بسا ہوا ہے لیکن دراوڑوں کے مادری تہذیبی دور سے گزرنے کے بعد (جن کے ہاں عورت کو مرکزی اہمیت حاصل تھی) نسل انسانی کا قافلہ جن راہوں سے گزرا ہے اور پدری تہذیب نے اپنے ارتقا کی منازل کو جس طرح طے کیا ہے اس کے پیش نظر آج کی انسانی برادری میں عورت کا وہ درجہ نہیں رہا۔ حیاتیاتی طور پر وہ کمزور ہے ہی، سماجی طور پر بھی اس کا درجہ خاصا کمتر ہے، خاص طور پر ان معاشروں میں جو کم ترقی یافتہ یا غیر ترقی یافتہ کہے جاتے ہیں۔ اس لئے زندگی کا وہ ازلی کرب جو عورت مرد دونوں کا مشترکہ حصہ ہے، عورت کے حصے میں کچھ زیادہ ہی آتا ہے۔ ہمارے ہاں سماجی سطح پر عورت کی بے بسی، محرومی اور بے چارگی شکتی کے قدیم ہمہ گیر تصور کی بالکل ضد ہے۔ بیدی کے ہاں ہندوستانی عورت کے روحانی اور سماجی مقام و مرتبہ کا یہ تضاد کھل کر سامنے آتا ہے۔ عورت کی زندگی جس طرح سے درد کا ساگر ہے، بیدی کے اس احساس کو اپنے مخصوص استعاراتی انداز میں جگہ جگہ اظہار کی سطح تک لے آئے ہیں۔

"بیٹی تو کسی دشمن کے بھی نہ ہو بھگوان! ذرا بڑی ہوئی، ماں باپ نے سسرال ڈھکیل دیا، سسرال والے ناراض ہوئے مائیکے لڑھکا دیا۔ یہ کپڑے کی گیند جب اپنے ہی آنسوؤں سے بھیگ جاتی ہے تو پھر لڑھکنے جوگ بھی نہیں رہتی۔"

"رانو سوچتی ___ وہ خود بھی تو روٹی کپڑے کے وعدے پر چلی آئی تھی۔

ے بیدی اور افسانے

لیکن پاپی پرماتمانے جب اس کی بچی کو زندگی کی سسرال میں بھیجا تو روٹی کپڑے کا بھی وعدہ نہ کیا :

"رانو اٹھی — مڑتے ہوئے اس نے جندان کو ایسی نگاہوں سے دیکھا جیسے کہہ رہی ہو۔ تو تو جننی ہے ماں! جگت ماتا ہے تو تو مجھے مت دھتکار۔ جیسے تیسے بھی ہو، مجھے رکھ لے، میرا اس دنیا میں کوئی نہیں ..."

"رانو نے جموں کی طرف دیکھا.... جیسے یہ اس کا بچپن تھا، اس کی معصومیت ہی تھی جو رانو کے دکھ کو سمجھ سکتی تھی۔ یہ بچپن اور معصومیت جو کردہ اور ناکردہ گناہوں سے کہیں اوپر تھی۔ رانو کا جی چاہا اسے چھاتی سے لگالے، بھینچ لے کہ وہ پھر سے اس کے بدن میں تحلیل ہو جائے اور اس دنیا میں نہ آئے جہاں ..."

"ہیر نے کہا۔ اے جوگی تو جھوٹ کہتا ہے، روٹھے یار کو منانے کون جاتا ہے۔ میں ڈھونڈتے ڈھونڈتے تھک گئی، ایسا کوئی نہ دیکھا جو جانے والوں کو واپس لے آئے ..."

ناول میں دو موقعوں پر برات کا منظر ہے، ایک بار جب منگل کو زبردستی پکڑ کر لایا جاتا ہے اور دوسری بار جب جاتن کا بھائی بڑی کو بیاہنے آتا ہے، دونوں جگہ غالباً غیر ارادی طور پر شو کا تصور ابھر آیا ہے :

"اور عجیب سی برات، جیسے شو جی پاروتی کو لینے آئے ہوں۔ گلے میں رودراکش کی مالائیں اور سانپ! منہ میں دھتورا اور بھانگ! کمر میں لنگوٹ اور کاندھے پر مرگ چھالا اور ہاتھوں میں ترشول .... براتی بندر اور لنگور، شیر اور چیتے اور ہاتھی ...."

شادی کے بعد شو اور پاروتی کی طویل جدائی اور ملن کا ذکر پرانوں میں ملتا ہے۔

ناول میں منگل اپنی شادی کی عجیب و غریب نوعیت کی وجہ سے رانو سے کھنچا ہوا ہے۔ شو جی کی تپسیا بھنگ کرنے اور انھیں پاروتی کی طرف راغب کرنے کے لئے کام دیو اور رتی کی ضرورت پڑتی ہے۔ ناول میں رتی کے روپ میں سلامتے ہے جس کے متناسب اعضا، کی کشش منگل کے جسم میں جنس کی جوالا بھڑ کا دیتی ہے لیکن اس موقع پر گھر کی پاروتی رانو راستہ روک کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ اشٹم کے چاند کی طرح آدھی نظروں کے سامنے اور آدھی نظروں سے اوجھل :

" رانو کیا چھپا رہی تھی۔ کوئی بات تھی جو اپلنے، ہندی، اخروٹ کی چھال اور رس بھریوں سے اوپر ہوتی ہے۔ جس کا تعلق عورت کی شکل وصورت سے نہیں ہوتا، نہ اس کی نسائیت اور اس کی انتہا سے، جسے وہ دھیرے دھیرے سامنے لاتی ہے اور جب لاتی ہے تب پتہ چلتا ہے یہ بات تھی۔ جسے اشٹم کا چاند اپنا آدھا چھپائے رہتا ہے اور پھر آہستہ آہستہ روز بروز ایک ایک پردے، دوپٹے، چولی، انگیا سب کو الگ ڈالتا جاتا ہے اور آخر ایک دن ایک رات پورنیما کے روپ میں آکر کیسی بے خودی، مجبوری، کیسی ناداری ولاچاری کے ساتھ اپنا سب کچھ لٹا دیتا ہے۔۔۔"

منگل جب شراب کے نشے میں لڑکھڑاتا ہوا دروازے تک جاتا ہے اور پھر گھر کے باہر کا گھور اندھیرا دیکھ کر واپس آجاتا ہے تو سامنے :

" رانی کھڑی تھی، پونم کا چاند جو بے صبر ہو کر آدھے سے پورا ہو گیا تھا اور بادلوں کے لحاف و توشک کو چیرتے پھاڑتے ہوئے نیچے زمین پر اتر آیا تھا۔"

" عورت کا حسن تلاشہ منگل کے سامنے تھا جس سے گیہوں کی روٹی کھانے والا کوئی بھی مرد انکار نہیں کر سکتا.... اور بیچ میں لطیف سا پردہ .... پھر اس حسن پر ایک انگڑائی ... سال کے باون ہفتے، ہفتے کے سات دن، دن کے آٹھ پہروں، گھنٹوں اور پلوں میں ایک ایسا لمحہ ضرور آتا ہے

جب چاند لپک کر سورج کو سر سے پاؤں تک گہنا دیتا ہے ۔"

ایک طویل جد و جہد کے بعد یہ ایک طرح سے شکتی کی جیت تھی ۔ عورت کی فتح جس نے اپنے مرد کو اپنے وجود میں تحلیل کر لیا ۔ شکست خوردہ سورج "منگل" سب کے سامنے شرمایا اور بادل کے پردے سے منہ نکال کر اپنی زمین "رانو" کی طرف دیکھتے ہوئے مسکرانے لگا ۔ شکتی کی اس بھرپور فتح کے موقع پر بیدی نے ہندوستانی عورت کی روحانی عظمت اور سماجی بے بسی کے تضاد کو نظر انداز نہیں کیا ۔ ایک طرف تو بے چارگی کی یہ کیفیت ہے :

"آج آسمان کے کوٹلے پر کوئی نادار اپنی محبت سے سرشار روتا کڑھتا ہوا اپنی پھٹی پرانی چادر اوڑھ کے سو گیا تھا ۔"

اور دوسری طرف بڑی کی شادی کے سلسلے میں طاقت و عظمت کا یہ منظر :

"رانی ہاں کہے گی تو دنیائیں بس جائیں گی اور اگر نہ کہے گی تو پرلے آجائے گی ، مہا پرلے ۔ جس میں کیا انسان اور کیا حیوان ، کیا پشو اور کیا پنچھی ۔ کیا دھرتی اور کیا آکاش ، سب ناش ہو جائیں گے ۔ سمے کے پاس کوئی نوح نہ رہے گا اور خدا کے پاس کوئی روح ..... شبد میں جھنکار نہ رہے گی ، جیوتی میں پرکاش نہ رہے گا ۔"

شروع میں میں نے کہا تھا کہ شیو مت کے پیکروں کی وجہ سے پورے ناول کی معنوی فضا میں قتل و خون کی روایت بسی ہوئی ہے ۔ تلوکے کے قتل اور جاترن کی عصمت دری کے بعد خونیں مناظر ایک کے بعد ایک سامنے آتے رہتے ہیں ۔ منگل کو جب گھسیٹ کر شادی کے لئے لایا جاتا ہے تو "وہ لہولہان تھا ۔" اسی طرح وصل کی رات بوتل کی چھینا جھپٹی میں رانو کے سر سے خون کا فوارہ بہہ نکلتا ہے ۔ "ٹماٹر" جو کھایا نہیں جا سکا تلوکے کی خون آلودہ لاش کی یاد دلاتا ہے ۔ وصل کی رات کو پھر یہی "ٹماٹر" چینی کی ایک ٹوٹی ہوئی رکابی میں ملتا ہے " دل کی شکل کا ٹماٹر جو آٹھ حصوں میں کٹا پڑا تھا ۔" آخری باب میں بڑی کی شادی

کے بعد جب رانو مندر کی طرف ہاتھ اٹھا دیتی ہے تو اچانک محسوس ہوتا ہے" جہاں کلس
تھے وہیں اندھیرے میں کسی کے ہاتھ پھیلے اور گردن لٹکتی ہوئی نظر آئی۔"

(۳)

اوپر کے تجزیوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ بیدی کے فن میں استعارہ اور
اساطیری تصورات کی بنیادی اہمیت ہے۔ اکثر و بیشتر ان کی کہانی کا معنوی ڈھانچا دیومالائی
عناصر پہ ٹکا ہوتا ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ وہ شعوری یا ارادی طور پر اس ڈھانچے
کو خلق کرتے ہیں اور اس پر کہانی کی بنیاد رکھتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ دیومالائی ڈھانچا پلاٹ
کی معنوی فضا کے ساتھ از خود تعمیر ہوتا چلا جاتا ہے۔ بیدی کا تخلیقی عمل کچھ اس طرح کا ہے کہ
وہ اپنے کردار اور اس کی نفسیات کے ذریعے زندگی کے بنیادی رازوں تک پہنچنے کی جستجو
کرتے ہیں۔ جبلتوں کے خود غرضانہ عمل، جسم کے تقاضوں اور روح کی تڑپ کو وہ صرف شعور
کی سطح پر نہیں بلکہ ان کی لاشعوری وابستگیوں اور صدیوں کی گونج کے ساتھ سامنے لاتے
ہیں۔ بیدی کے ہاں کوئی واحد واقعہ واقعۂ محض نہیں ہوتا، بلکہ ہزاروں، لاکھوں دیکھے اور
ان دیکھے واقعات کی نہ ٹوٹنے والی مسلسل کڑی کا ایک حصہ ہوتا ہے۔ تخلیقی عمل میں چونکہ ان کا
سفر تجسیم سے تخئیل کی طرف، واقعہ سے لاواقعیت کی طرف، تخصیص سے تعمیم کی طرف اور
حقیقت سے عرفانِ حقیقت کی طرف ہوتا ہے۔ وہ بار بار استعارہ، کنایہ اور دیومالا کی طرف
جھکتے ہیں۔ ان کا اسلوب اس لحاظ سے منٹو اور کرشن چندر دونوں سے بنیادی طور پر مختلف
ہے۔ کرشن چندر واقعات کی سطح تک رہتے ہیں۔ منٹو واقعات کے پیچھے دیکھ سکنے والی نظر رکھتے
تھے لیکن بیدی کا معاملہ بالکل دوسرا ہے۔ چلتے تو یہ بھی زمین پر ہیں لیکن ان کا سر آکاش
میں اور پاؤں پاتال میں ہوتے ہیں۔ بیدی کا اسلوب پیچیدہ اور گمبھیر ہے۔ ان کے استعارے
اکہرے یا دوہرے نہیں، پہلو دار ہوتے ہیں۔ ان کے مرکزی کردار اکثر و بیشتر ہمہ جہتی (MUL-
TIDIMENSIONAL) ہوتے ہیں جن کا ایک رخ واقعاتی اور دوسرا آفاقی و ازلی

(ARCHETYPAL) ہوتا ہے۔ ظاہر ہے ان کی تعمیر کاری میں زماں اور مکاں کی روایتی منطق کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ان کی نفسیات میں انسان کے صدیوں کے سوچنے کے عمل کی پرچھائیں پڑتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ایسے میں وقت کا لمحہ موجود صدیوں کے تسلسل میں تحلیل ہو جاتا ہے اور چھوٹا سا گھر پوری کائنات بن کر سامنے آتا ہے۔ بیدی جس عورت اور مرد کا ذکر کرتے ہیں وہ صرف آج کی عورت اور آج کا مرد نہیں بلکہ اس میں وہ عورت اور وہ مرد شامل ہیں جو لاکھوں کروڑوں سال سے اس زمین کے شدائد جھیل رہے ہیں اور اس کی نعمتوں سے لذت یاب ہوتے چلے آرہے ہیں۔ بیدی کے پہلو دار استعاراتی اسلوب کی وجہ سے ان کے کرداروں کے مسائل اور ان کی محبت و نفرت، خوشیاں اور غم، دکھ اور سکھ، مایوسیاں اور محرومیاں نہ صرف انھیں کرداروں ہی کی ہیں، بلکہ ان میں ان بنیادی جذبات اور احساسات کی پرچھائیاں بھی دیکھی جا سکتی ہیں جو صدیوں سے انسان کا مقدر ہیں۔ یہ مابعد الطبیعیاتی فضا بیدی کے فن کی خصوصیت خاصہ ہے۔

میں نے شروع میں کہا تھا کہ بیدی کے استعاراتی اور اساطیری اسلوب کے اوّلین نقوش ان کی ابتدائی کہانیوں میں ڈھونڈنے سے مل جاتے ہیں۔ ان کا پہلا کامیاب استعمال "گرہن" میں کیا گیا تھا۔ لیکن اس وقت بیدی کو ابھی اپنی اس قوت کا احساس نہیں تھا۔ آزادی کے بعد "لاجونتی" کی کامیابی نے یقیناً انھیں مزید اس راہ پر ڈالا ہوگا خواہ ایسا شعوری طور پر ہوا ہو۔

"کوکھ جلی" اگرچہ ۱۹۴۹ء میں شایع ہوئی لیکن اس کی اکثر کہانیاں آزادی سے پہلے کی ہیں، لیکن پہلی بار پوری طرح یہ اسلوب "اپنے دکھ مجھے دے دو" میں کھل کر سامنے آیا۔ اس کے بعد تو جیسے بیدی نے اپنے آپ کو پالیا یا انھیں اپنے اسلوب کی بنیادوں کا عرفان ہو گیا۔ "ایک چادر میلی سی" لگ بھگ اسی زمانے میں لکھا گیا۔ اس میں اور اس کے بعد بیدی کے استعاراتی اور اساطیری اسلوب کی قوتِ شفا کو واضح طور پر دیکھا اور محسوس کیا

جاسکتا ہے۔ یہاں آزادی کے بعد سب کہانیوں کے تجزیے کی گنجائش تو نہیں البتہ مختصراً چند اشارے کئے جاتے ہیں۔

"لاجونتی" میں معنوی فضا کی توسیع کے لئے "راماین کی کتھا"، "سیتا کے اغوا" اور "دھوبی کی حکایت" سے مدد لی گئی ہے۔ "جوگیا" میں رنگوں کی حیثیت پہلو دار استعارے کی ہے اور ان احساسات اور کیفیات کو ابھارا گیا ہے جو رنگوں کے اثر سے طبیعت میں پیدا ہوتے ہیں۔ "بَبَل" میں عفت و عصمت کی پاسداری کے لحاظ سے لڑکی کے کردار کی سیتا سے تطبیق کی ہے اور خود ببل نٹ کھٹ بالک کرشن ہے جو ہوٹل میں سیتا کو درباری کی ہوس کا شکار ہونے سے بچا لیتا ہے۔ "لمبی لڑکی" میں گیتا کے سترھویں ادھیائے اور اس کے مہاتم کا تصور ملتا ہے جو اس وقت پڑھا جاتا ہے جب دادی کی زندگی کی کشتی "لمبی لڑکی" کی شادی کے بعد کنارے آلگتی ہے۔ "ٹرمینس سے پرے" میں اجلا کا شوہر رام گڈکری بیسویں صدی کا رام ہے جو بن باس یعنی دورے پر جاتے ہوئے اپنی سیتا یعنی اجلا کو راس رچانے کے لئے پیچھے اکیلا چھوڑ جاتا ہے۔ "حجام الٰہ آباد کے" میں سرسوتی کے سنگم کا لوک پتی جس نے حجامت بنا بنا کے سب کا حلیہ بگاڑ رکھا ہے، دراصل ہماری موجودہ سیاسی لیڈرشپ یا حکمراں طبقہ ہے۔ یہ غالباً بیدی کی واحد کہانی ہے جس میں استعارے کی باقاعدہ تکرار نے پوری کہانی کو علامتی رنگ دے دیا ہے۔ "دیوالہ" بھابی اور نند کے جنسی جذبات کی کہانی ہے جس میں بیدی نے شادی کے ارادے کے بارے میں بعض سوال اٹھائے ہیں۔ اس کا مرکزی کردار آتش باز لڑکا نیشتل ہے جو نہ صرف گوکل اشٹمی کے دن کرشن کی روایت کی پیروی میں رسم کی مٹکی پھوڑتا ہے بلکہ عملاً بھی "مٹکی" پھوڑتا ہے۔ "یوکلپٹس" کی اساطیری علامتیں عیسائیت سے ماخوذ ہیں۔ بیدی کی تازہ کہانیوں میں سے "متھن" میں کھجوراہو کے مندروں کی جنسی وحدت کی فضا ہے۔ اس میں جنس کو اکائی کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ مرد اور عورت جنس کے دو پہلو ہیں —— توام —— آپس میں جڑے ہوئے۔ جیمنی کا جڑواں ستاروں کا تصور یونانی

اور مصری اساطیر میں بھی ملتا ہے لیکن اس کی ثنویت میں وحدت دیکھنا ہندوستانی ثنویت سے متعلق ہے۔ بیدی نے اپنے مخصوص انداز میں جنسی انجذاب کی وحدیت میں تخلیق کائنات کی مابعد الطبیعیاتی وحدانیت کی جو معنوی فضا پیدا کی ہے وہ ان کے کمالِ فن کی دلیل ہے۔

اس بات کی شکایت عموماً کی جاتی ہے کہ بیدی اب جنس کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ جس طرح اوپر کے تجزیے سے یہ بات ثابت کی جا چکی ہے کہ دیومالا سے مدد لینے کا رجحان بیدی میں شروع سے تھا لیکن آزادی کے بعد یہ باقاعدہ طور پر ان کے فن کا حصہ بن گیا۔ اسی طرح یہ کہنا بھی صحیح ہے کہ جنس کے بارے میں لکھنے کا مادہ بیدی میں پہلے سے تھا۔ ("گرہن" کی چودہ کہانیوں میں سے سات یعنی نصف کے مرکزی خیال کا جنس سے گہرا تعلق ہے) لیکن آزادی کے بعد اس نے ایک بھرپور رجحان کی شکل اختیار کر لی ہے۔ یہ سوچنا غلط نہیں ہے کہ بیدی کو ہندوستانی اساطیر و روایات کے ساتھ شروع ہی سے جو دلچسپی رہی ہو گی، وہ آزادی کے بعد کئی گنا بڑھ گئی ہے۔ انھیں ہندوستانی ذہن کے تصورِ جنس کا بھی گہرا احساس رہا ہوگا۔ یہ سامنے کی بات ہے کہ قدیم ہندوستان کا تصورِ جنس سامی تصورِ جنس سے یا جدید مغربی تصورِ جنس سے بالکل مختلف چیز ہے۔ یہ بہت ہی آزادانہ، کھلا ڈلا اور بھرپور ہے، روح کی لطافت سے شاداب اور خون کی حدت سے تھرتھراتا ہوا۔ سامی تصور کی سخت گیری جو مجازی لگاؤ کو شجرِ ممنوعہ قرار دیتی ہے، یہاں نام کو بھی نہیں۔ بے شک جسمانی لذت اور حواس کی سرشاری اس کا نقطۂ آغاز ہے لیکن یہ کیفیت اس ہوسناکی اور سفلہ پن کی طرف نہیں لے جاتی جو مغربی مزاج سے مخصوص ہے۔ جسمانی حسن کے آزادانہ اور بے باک اظہار کی وجہ سے یہاں عریانیت کے وہ معنی ہی نہیں جن سے ہمارے موجودہ ذہن آشنا ہیں۔ شِو شکتی اور دِشنومت کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ یہ ہندوستان میں اساطیر کی دو اہم ترین روایتیں ہیں اور دونوں میں جنس کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ شِو شکتی کے سلسلے میں یونی اور لنگم کی پرستش کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ کرشن کی راس لیلا کا مرکز و محور بھی جنس ہے۔

ان دونوں میں فرق صرف اتنا ہے کہ شوشکتی کے تصور میں دراوڑی ذہن کی کھردری ارضیت کا پہلو نمایاں ہے اور کرشن کی راس لیلا اور سیتا یا رام کے تعلقات میں آریائی ذہن کی آسمانی لطافت کا پہلو نمایاں ہے۔ ان اساطیری تصورات کے علاوہ بیدی کے سامنے ہندوستانی فنون لطیفہ کی روایتیں بھی رہی ہیں۔ ہندوستانی مصوری، سنگ تراشی اور موسیقی میں جنس کا عمل دخل دنیا کی کسی بھی تہذیب سے کہیں زیادہ ہے۔ یہاں راگ راگنیاں بھی حسیناؤں کے پیکر میں ڈھل کر سامنے آتی ہیں۔ کھجوراہو یا کونارک کی سنگ تراشی ہو یا اجنتا، ایلورا، باگھ اور ایرادتی کی مجسمہ سازی یا نقاشی، ہر جگہ جنس کا اظہار آزادانہ اور بھرپور طریقے پر ہوا ہے۔ اس میں لذت کا پہلو یقیناً ہے لیکن اس عظیم مسرت کے روپ میں جو انسان کو فطرت کا سب سے اہم عطیہ ہے۔ دراصل سارا معاملہ تخلیق کے لامتناہی عمل کا ہے۔ ہندوستانی روایت میں جنس کے جسمانی پہلو کو اس کے روحانی پہلو سے الگ کرکے دیکھا ہی نہیں جاتا۔ یا پھر یوں کہا جاسکتا ہے کہ جنس کے جسمانی پہلو کی کچھ اس طرح سے تطہیر اور تقدیس کر دی گئی ہے کہ عریانیت عریانیت نہیں رہی۔ بیدی کے ہاں جنس کے ذکر کو اگر اس پس منظر میں دیکھا جائے تو اس کی معنویت ہی بدل جاتی ہے۔

> "یہ دنیا کتنی پیاری جگہ ہے جہاں کے لوگ خدا نے بنائے اور پھر فرشتوں سے کہا کہ ان کو سجدہ کرو۔ آخر ایک دن ایک رات عظیم "وہ" سامنے بیٹھی ہے، ویدوں کے منتر اور شاستروں کے ارتھ جس کی طرف کبھی واضح اور کبھی مبہم اشارے کرتے ہیں۔"
>
> "بیاہ شادی کے گیت جس کے لئے مرتعش اور بھٹوں میں جس کے لئے اینٹیں پکتی ہیں.... اور سبھاؤں میں شور جس کے لئے بڑھتا ہی جاتا ہے، جسے اس کے بچوں کی ماں ہونا ہے، اس لئے وہ اس دھرتی کی طرح ڈرتی سمٹتی ہے جس میں کسان آتا ہے، ہل کاندھے پر ڈالے، جس کا تیز اور تیکھا

پھل ابھی ابھی کسی لوہار نے تیز آنچ والی بھٹی میں ڈھالا ہے ... سر پر پگڑی باندھے، کلغی سجائے وہ راجا جنگ معلوم ہونے لگتا ہے جو دھرتی کو الٹائے گا تو نہ جانے کب سے اس میں دبی ہوئی مٹی پھوٹ جائے گی اور اس میں سے بڑے ہی صبر، بڑے ہی ایثار، بڑے ہی پیار والی جنک دلاری سیتا پیدا ہو گی۔ جس کے لئے اس کا عظیم "وہ" آتا ہے، ایک ہاتھ میں مقدس کتاب، دوسرے میں شراب لئے .... تاریخ کے دھندلے ادوار میں وہ ان گنت گوپیوں سے کھیلا ہے، ان کے ساتھ بے شمار راسیں رچائی ہیں اور اس کی آنکھوں میں ڈر ہے، اور محبت اور بہیمیت۔ وہ سمجھتا ہے کہ اس بار کی تر و تازہ حسین و جمیل دوشیزہ کے بدن پر قبضہ جمائے گا، بار بار اپنائے گا، بے ہوش ہو جائے گا۔ اور وہ نہیں جانتا وہ محض ایک تنکا ہے، زندگی کے بحر زخار میں صرف ایک بہانہ ہے تخلیق کے اس لامتناہی عمل کو ایک بار چھیڑ دینے کا، ایک بار حرکت میں لے آنے کا اور پھر بھول جانے کا۔"

(لمبی لڑکی)

"موہن نے ہمیشہ عورت کو مایا کے روپ میں دیکھا تھا۔ وہ باہر سے اور اندر سے اور معلوم ہوتی تھی۔ اچھا اور برا، گناہ اور ثواب کبھی خوبصورت کبھی بدصورت طریقے سے آپس میں گھلے ملے ہوتے تھے۔ پھر جو عورت کپڑوں میں بھری پُری دکھائی دیتی وہ دبلی نکلتی اور دبلی دکھائی دینے والی بھری پُری .... اسے ہی تو مایا کہتے ہیں یا لیلا۔ مثلاً ایسی تندرست عورت جسے دیکھتے ہی گردے میں درد ہونے لگے اس سے ڈرنا بے کار بات ہے اور ہڈیوں کے ڈھانچ سے الجھنے پہ اتنا بھی نقع نہیں ہوتا جتنا کسی مزدور کو بیس سیر لکڑیاں کاٹنے میں۔ مایا جس کے بارے میں کہیں یہ

ہاتھ نہ آئے گی وہی گردن دبائے گی، اور مایا کیا ہوتی ہے؟"

(ٹرمینس سے پرے)

یہ لئے شہوانی حدوں کو بھی چھو سکتی ہے لیکن سرت ساگر، ہتوپدیش، شکا سپ تتی اور پرانوں کے سیکڑوں، ہزاروں قصّے کہانیوں میں شہوانیت کا وہ کون سا پہلو ہے جو بیان نہیں ہوا۔ ان میں عورت کی فطرت اور جسمانی مسرت کے سربستہ رازوں کو کھولنے کی مسلسل کوشش ملتی ہے۔ ہندوستان کے کلاسیکی ادبی سرمایے میں جو مخصوص بے باکی پائی جاتی ہے، وہ چٹخارے کے لئے یا محض اکسانے کے لئے نہیں، اس کا تعلق جسمانی مسرت کی باجبری سے ہے۔ بیدی کے ہاں جنس کا ذکر زیادہ تر اس لحاظ سے آتا ہے۔ جہاں معاملہ فطرت کے دل کی دھڑکنوں کو سننے، جسمانی کیف و سرور کے عظیم معمے کو سمجھنے، عورت اور مرد کے تعلقات کی بھول بھلیوں کے بھید کو جاننے اور کائنات میں اتصالِ باہمی کی پُر اسراریت کی گرہیں کھولنے کا ہو، وہاں جنس کے مختلف پہلوؤں کا ذکر ناگزیر ہے۔

(۴)

اب چند الفاظ بیدی کے اسلوب اور نئے افسانہ کی زبان کے بارے میں۔ نئے افسانہ کی زبان براہِ راست اندازِ بیان سے بچنے اور زبان کو تخیلی سطح پر استعمال کرنے کا رجحان عام ہوتا جارہا ہے۔ مجموعی طور پر اس رجحان کو رمزیہ اندازِ بیان (OBLIQUE EXPRESSION) کا رجحان کہا جا سکتا ہے۔ یہ بنیادی طور پر ان تینوں اسلوبیاتی روایتوں سے انحراف کرتا ہے جس کا ذکر میں نے شروع میں کیا تھا یعنی پریم چند کی، منٹو کی اور کرشن چندر کی۔ ان تینوں روایتوں کو مجموعی طور پر براہِ راست اندازِ بیان (DIRECT EXPRESSION) کی روایت کہا جا سکتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ پرانے افسانہ نگاروں کے ہاں رمزیہ اندازِ بیان کی مثالیں مل جائیں گی۔ مثلاً احمد علی کا "موت سے پہلے" یا کرشن چندر کا "غالیچہ"۔ لیکن ایسی مثالیں خال خال ہی ہیں جب کہ نئے افسانے

میں رمزیہ اور تمثیلی اندازِ بیان نے غالب رجحان کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ آزادی کے بعد جن افسانہ نگاروں نے براہِ راست اندازِ بیان سے رمزیہ اندازِ بیان کی طرف سفر کیا ہے، ان میں دو نام نہایت اہم ہیں: قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین۔ یہاں اس بات کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے کہ اردو میں پہلی اساطیری کہانیاں بیدی نے لکھیں۔ بیدی کے ہاں اساطیر سے مدد لینے کا رجحان "گرہن" سے شروع ہوتا ہے جو ۱۹۴۲ء یا اس سے پہلے شائع ہو چکی تھی۔ جب کہ انتظار حسین ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ اس طرف متوجہ ہوئے۔ ان کے مجموعے "کنکری" میں کوئی اساطیری انداز کی کہانی نہیں۔ البتہ سب سے پہلے حکایت اور داستان کے تمثیلی اسلوب کی بازیافت انتظار حسین نے کی۔ انتظار حسین کے اسلوب کو داستانی تمثیلی اسلوب کی توسیع کہہ سکتے ہیں، جب کہ بیدی کا اندازِ بیان اساطیری ہے۔

جدید افسانہ نگاروں میں کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جنھوں نے براہِ راست اندازِ بیان کے افسانہ نگار ہوتے ہوئے بھی بعض افسانوں میں رمزیہ اندازِ بیان کو استعمال کیا۔ میری مراد رام لعل کے افسانے "آنگن"، جوگندر پال کے "بازیافت"، اقبال مجید کے "پیٹ کا کیچوا" سے ہے۔ ان سے کچھ ہٹ کر اردو افسانہ میں اس وقت کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی میں بھی آرائش لفظی، رنگین بیانی، مرصع کاری اور تشبیہہ سازی کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ میں نے اس سے پہلے جہاں تشبیہہ اور استعارے کے فرق سے بحث کی تھی اس کی وضاحت کر دی تھی کہ زبان کے تخئیلی استعمال کے سلسلے میں استعارے کے مقابلے میں تشبیہہ کم تر درجے کی چیز ہے۔ تشبیہہ بےشک شعری لوازم میں سے ہے لیکن اول تو اس کی معنوی فضا محدود ہوتی ہے اور استعارے کی لا محدود، دوسرے یہ کہ تشبیہہ مشبہ بہ کے ساتھ آتی ہے اور اکثر و بیشتر اس کے ساتھ وجہِ شبہ اور حرفِ تشبیہہ کا دم چھلا بھی لگا ہوا ہوتا ہے، جس سے نہ صرف طوالت اور لفاظی پیدا ہوتی ہے بلکہ اشاریت بھی مجروح ہوتی ہے۔ اردو افسانہ میں تشبیہہ سے مزین نثر دراصل کرشن چندر کے اسلوب کی توسیع ہے۔ کرشن چندر کے

ہاں پھر بھی ایک لطافت، نرمی اور توانائی ہے جب کہ ان لوگوں کے ہاں تشبیہہ اور تکرار کی بھرمار سے نثر بے حد کثیف اور گاڑھی ہوگئی ہے اور افسوس اس بات کا ہے کہ ایسی گاڑھی نثر لکھنے والے سمجھتے ہیں کہ وہ زبان وادب کی خدمت کر رہے ہیں۔ اردو افسانے پر احسان فرما رہے ہیں۔ ایسے لوگوں میں اپنے گناہ بخشوائے ہوئے وہ افسانہ نگار بھی شامل ہیں، جنھیں افسانوی زبان کا سرے سے شعور ہی نہیں۔ لمبے لمبے جملے، رنگین اور نادر تشبیہیں، منظر نگاری کی بھرمار، تفصیل ہی تفصیل، جزئیات ہی جزئیات، الفاظ، ہی الفاظ، ایسے افسانوں کو پڑھتے ہوئے سر پیٹ لینے کو جی چاہتا ہے۔ ادب بے شک الفاظ کا فن ہے لیکن الفاظ کو سلیقے سے برتنے کا، نہ کہ ان کا ڈھیر لگانے اور انھیں بے مصرف استعمال کرنے کا۔ زبان کے ایسے کرم فرماؤں کو اردو افسانہ کبھی معاف نہ کرے گا۔

ان کے مقابلے پر وہ افسانہ نگار ہیں جو سرے سے براہِ راست اندازِ بیان کے قائل ہی نہیں اور موجودہ دور میں افسانے کے لئے صرف رمزیہ، علامتی یا تمثیلی اندازِ بیان ہی کو موزوں سمجھتے ہیں۔ میری مراد دیویندر اسر، بلراج مین را، سریندر پرکاش، انور سجاد، احمد ہمیش، خالدہ اصغر، بلراج کومل، کمار پاشی جیسے افسانہ نگاروں سے ہے۔ یہ اردو افسانہ کی بلوغت کا کھلا ہوا ثبوت ہے کہ اب واضح معنی کی بجائے پوشیدہ معنی کی اہمیت تسلیم کر لی گئی ہے۔ یہ بھی طے ہے کہ جیسے جیسے افسانہ ترقی کرتا جائے گا رمزیہ اندازِ بیان کی اہمیت بڑھتی جائے گی۔

عام طور پر کہا جاتا ہے کہ اب افسانے کی زبان شاعری کی زبان سے قریب آگئی ہے۔ لیکن یہاں شاعری کی زبان سے کرشن چندر اور ان کی صف کے افسانہ نگاروں کی رومانی نثر مراد نہیں جو طرح دار تو ہے تہہ دار نہیں۔ جدید افسانے میں شاعری کی زبان سے وہ زبان مراد ہے جو شاعرانہ وسائل سے کام لیتی ہے۔ یعنی کنایہ، استعارہ، علامت، تمثیل اشاریت اور رمزیت سے۔ نیز اساطیر، قدیم رسوم و عقائد اور لوک روایات سے مدد لے کر نئے نئے معنوی تلازموں کی دریافت کرتی ہے۔

آخر میں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ نئے افسانہ نگار جب براہِ راست اندازِ بیان کی پرانی اسلوبیاتی روایت کو رد کر چکے ہیں تو رمزیہ اندازِ بیان کی نئی روایت کی بنیاد کس اردو پہ رکھی جائے گی ؟ پریم چند کی زبان تو ارتقائی سفر میں پیچھے رہ گئی ہے ۔ کرشن چندر کی زبان کا سوال پیدا نہیں ہوتا ۔ ان دونوں کے بعد منٹو رہ جاتے ہیں یا پھر بیدی ۔ بیدی کا معاملہ یہ ہے کہ ان کا اسلوب اتنا منفرد ہے کہ اس کی پیروی نہ کسی سے ہوئی ہے نہ ہو سکتی ہے ۔ اس لئے نہیں کہ اس کی بنیاد استعارہ یا اساطیر پر ہے (کیونکہ یہ بات تو ان میں اور اکثر جدید افسانہ نگاروں میں وجہِ اشتراک ہے) بلکہ اس لئے کہ بیدی کی زبان اردو کے بنیادی دھارے (MAIN-STREAM) سے قدرے ہٹی ہوئی ہے ۔ اس طرح لے دے کے فقط منٹو رہ جاتے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ منٹو کی زبان بنیادی اردو سے قریب ہونے کی وجہ سے سب سے زیادہ قابل قبول ہے ۔ یہاں زبان اور اسلوب کے فرق پر نظر رکھنا ضروری ہے ۔ اسلوب کی دو پرتیں ہوتی ہیں ۔ پہلی اظہار کی پرت (LEVEL OF EXPRESSION) اور دوسری معنیاتی پرت (LEVEL OF DISCOURSE) ۔ جہاں تک رمزیہ اندازِ بیان کی پہلی پرت کا تعلق ہے یعنی اظہار کا تو لامحالہ منٹو کی زبان بنیاد کا کام دے گی ۔ لیکن معنیاتی پرت تو لفظ کے پوشیدہ معنی پہ زور دینے ، استعارہ ، کنایہ ، علامت اور اساطیر سے مدد لینے اور زبان کے زیادہ سے زیادہ تخلیقی استعمال سے تیار ہوگی ۔ اس سلسلے میں منٹو سے زیادہ مدد نہیں ملے گی ، الّا "پھندنے" کے ، کیونکہ ان کا عام اسلوب تو بہر حال براہِ راست اندازِ بیان کی ذیل میں آتا ہے ۔ البتہ معنیاتی تہہ داری ، استعاراتی گہرائی اور اساطیری روایتوں کے لامحدود خزینوں سے استفادے کی بیدی کی دکھائی ہوئی راہ ہمیشہ روشن رہے گی ۔

افسانے

گرم کوٹ

میں نے دیکھا ہے معراج الدین ٹیلر ماسٹر کی دوکان پر بہت سے عمدہ عمدہ سوٹ آویزاں ہوتے ہیں۔ انھیں دیکھ کر اکثر میرے دل میں خیال پیدا ہوتا ہے کہ میرا اپنا گرم کوٹ بالکل پھٹ گیا ہے اور اس سال ہاتھ تنگ ہونے کے باوجود مجھے ایک نیا گرم کوٹ ضرور سلوا لینا چاہیے۔ ٹیلر ماسٹر کی دوکان کے سامنے سے گزرنے یا اپنے محکمے کی تفریح کلب میں جانے سے گریز کروں تو ممکن ہے مجھے گرم کوٹ کا خیال کبھی نہ آئے۔ کیوں کہ کلب میں جب سنتا سنگھ اور یزدانی کے کوٹوں کے نفیس ورسٹڈ (WORSTED) میرے سمندِ تخیل پہ تازیانہ لگاتے ہیں تو میں اپنے کوٹ کی بوسیدگی کو شدید طور پر محسوس کرنے لگتا ہوں یعنی وہ پہلے سے کہیں زیادہ پھٹ گیا ہے۔

بیوی بچوں کو پیٹ بھر روٹی کھلانے کے لئے مجھ سے معمولی کلرک کو اپنی بہت سی ضروریات ترک کرنا پڑتی ہیں اور انھیں جگر تک پہنچتی ہوئی سردی سے بچانے کے لئے خود موٹا جھوٹا پہننا پڑتا ہے —— یہ گرم کوٹ میں نے پار سال دہلی دروازے سے باہر پرانے کوٹوں کی ایک دکان سے مول لیا تھا۔ کوٹوں کے سوداگر نے پرانے کوٹوں کی سینکڑوں گانٹھیں کسی مرانجا مرانجا اینڈ کمپنی کراچی سے منگوائی تھیں۔ میرے

کوٹ میں نقلی سلک کے استر سے بنی ہوئی اندرونی جیب کے نیچے مرانجا، مرانجا اینڈ کو کا لیبل لگا ہوا تھا۔ مگر کوٹ مجھے ملاہت سستا۔ مہنگا روئے ایک بار، سستا روئے بار بار ــــ اور میرا کوٹ ہمیشہ ہی پھٹا رہتا تھا۔

اسی دسمبر کی ایک شام کو تفریح کلب سے واپس آتے ہوئے میں ارادتاً انارکلی میں سے گزرا۔ اس وقت میری جیب میں دس روپے کا نوٹ تھا۔ آٹا، دال، ایندھن، بجلی، بیمہ کمپنی کے بل چکا دینے پر میرے پاس وہی دس روپے کا نوٹ بچ رہا تھا۔ ــــ جیب میں دام ہوں تو انارکلی میں سے گزرنا معیوب نہیں۔ اس وقت اپنے آپ پر غصہ بھی نہیں آتا بلکہ اپنی ذات کچھ بھلی معلوم ہوتی ہے۔ اس وقت انارکلی میں چاروں طرف سوٹ ہی سوٹ نظر آرہے تھے اور ساڑھیاں۔ چند سال سے ہر تتھو خیرا سوٹ پہننے لگا ہے۔ میں نے سنا ہے گزشتہ چند سال میں کئی ٹن سونا ہمارے ملک سے باہر چلا گیا ہے۔ شاید اسی لئے لوگ جسمانی زیبائش کا خیال بھی بہت زیادہ رکھتے ہیں۔ نئے نئے سوٹ پہننا اور خوب شان سے رہنا ہمارے افلاس کا بدیہی ثبوت ہے۔ ورنہ جو لوگ سچ مچ امیر ہیں ایسی شان و شوکت اور ظاہری تکلفات کی چنداں پروا نہیں کرتے۔

کپڑے کی دکان میں ورسٹڈ کے تھانوں کے تھان کھلے پڑے تھے۔ انھیں دیکھتے ہوئے میں نے کہا۔ کیا میں اس مہینے کے بچے ہوئے دس روپوں میں سے کوٹ کا کپڑا خرید کر بیوی بچوں کو بھوکا ماروں؟ لیکن کچھ عرصے کے بعد میرے دل میں نئے کوٹ کے ناپاک خیال کا ردعمل شروع ہوا۔ میں اپنے پرانے گرم کوٹ کا بٹن پکڑ کر اُسے بَل دینے لگا۔ چونکہ تیز تیز چلنے سے میرے جسم میں حرارت آگئی تھی۔ اس لئے موسم کی سردی اور اس قسم کے خارجی اثرات میرے کوٹ خریدنے کے ارادے کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے سے قاصر رہے۔ مجھے تو اس وقت اپنا وہ کوٹ بھی سراسر تکلف نظر

آنے لگا۔

ایسا کیوں ہوا؟ میں نے کہا ہے جو شخص حقیقتاً امیر ہوں وہ ظاہری شان کی چنداں فکر نہیں کرتے۔ جو لوگ سچ مچ امیر ہوں انہیں تو پھٹا ہوا کوٹ بلکہ قمیص بھی تکلف میں داخل سمجھنی چاہیے تو کیا میں سچ مچ امیر تھا ــــــ؟

میں نے گھبرا کر ذاتی تجزیہ چھوڑ دیا اور بمشکل دس کا نوٹ صحیح سلامت لئے گھر پہنچا۔

شمی، میری بیوی، میری منتظر تھی۔

آٹا گوندھتے ہوئے اس نے آگ پھونکنی شروع کر دی ـــ کم بخت منگل سنگھ نے اس دفعہ لکڑیاں گیلی بھیجی تھیں۔ آگ جلنے کا نام ہی نہیں لیتی تھی۔ زیادہ پھونکیں مارنے سے گیلی لکڑیوں میں سے زیادہ دھواں اٹھا۔ شمی کی آنکھیں لال انگارہ ہوگئیں۔ ان سے پانی بہنے لگا۔

"کم بخت کہیں کا ــــ منگل سنگھ"، میں نے کہا" ان پرنم آنکھوں کے لیے منگل سنگھ تو کیا میں تمام دنیا سے جنگ کرنے پر آمادہ ہو جاؤں"۔

بہت تگ و دو کے بعد لکڑیاں آہستہ آہستہ چٹخنے لگیں۔ آخر ان پرنم آنکھوں کے پانی نے میرے غصے کی آگ بجھا دی ـــ شمی نے میرے شانے پر سر رکھا اور میرے پھٹے ہوئے گرم کوٹ میں پتلی پتلی انگلیاں داخل کرتی ہوئی بولی۔

"اب تو یہ بالکل کام کا نہیں رہا"۔

میں نے دھیمی آواز سے کہا "ہاں!"

"سی دوں؟ ــــ یہاں سے ــــ

"سی دو۔ اگر کوئی ایک آدھ تار نکال کر رفو کر دو تو کیا کہنے"۔

کوٹ کو اتارتے ہوئے شمی بولی "استر کو تو موئی ٹڈیاں چاٹ رہی ہیں ـــ

نقلی ریشم کا ہے نا ــــ یہ دیکھئے "

میں نے شمی سے اپنا کوٹ چھین لیا اور کہا "مشین کے پاس بیٹھنے کی بجائے تم میرے پاس بیٹھو شمی ــــ دیکھتی نہیں ہو دفتر سے آرہا ہوں ــــ یہ کام تم اس وقت کر لینا جب میں سو جاؤں "

شمی مسکرانے لگی ۔

وہ شمی کی مسکراہٹ اور میرا پھٹا ہوا کوٹ !

شمی نے کوٹ کو خود ہی ایک طرف رکھ دیا ۔ بولی " میں خود بھی اس کوٹ کی مرمت کرتے کرتے تھک گئی ہوں ــــ اسے مرمت کرنے میں اس گیلے ایندھن کو جلانے کی طرح جان مارنی پڑتی ہے ۔ آنکھیں دکھنے لگتی ہیں ــــ آخر آپ اپنے کوٹ کے لئے کپڑا کیوں نہیں خریدتے ؟"

میں کچھ دیر سوچتا رہا ۔

یوں تو میں اپنے کوٹ کے لئے کپڑا خریدنا گناہ خیال کرتا تھا ۔ مگر شمی کی آنکھیں ــــ ان آنکھوں کو تکلیف سے بچانے کے لئے میں منگل سنگھ تو کیا تمام دنیا سے جنگ کرنے پر آمادہ ہو جاؤں ۔ ورسٹڈ کے تھانوں کے تھان خرید لوں ۔ نئے گرم کوٹ کے لئے کپڑا خریدنے کا خیال دل میں پیدا ہوا ہی تھا کہ پشپا منی بھاگتی ہوئی کہیں سے آگئی ۔ آتے ہی برآمدے میں ناچنے اور گانے لگی ۔ اس کی حرکات کتھا کلی مدراس سے زیادہ کیف انگیز تھیں ۔

مجھے دیکھتے ہوئے پشپا منی نے اپنا ناچ اور گانا ختم کر دیا ۔ بولی ۔

" بابو جی ــــ آپ آگئے ؟ ــــ آج بڑی بہن جی (استانی) نے کہا تھا ۔ میز پوش کے لئے دو سوتی لانا اور گرم کپڑے پر کاٹ سکھائی جائے گی ۔ گنیا ماپ کے لئے اور گرم کپڑا ــــ "

بجوں کہ اس وقت میرے گرم کوٹ خریدنے کی بات ہو رہی تھی۔ شمی نے زور سے ایک چپت اس کے منہ پر لگائی اور بولی۔

"اس جنم جلی کو ہر وقت ——— ہر وقت کچھ خریدنا ہی ہوتا ہے ——— مشکل سے انھیں کوٹ سلوانے پر راضی کر رہی ہوں ———"

——— وہ پشیمانی کا رونا اور میرا نیا کوٹ۔

میں نے خلاف عادت اونچی آواز سے کہا: "شمی!"

شمی کانپ گئی۔ میں نے غصے سے آنکھیں لال کرتے ہوئے کہا: "میرے اس کوٹ کی مرمت کر دو ——— ابھی ——— کسی طرح کرو ——— ایسے جیسے رو پیٹ کر منگل سنگھ کی گیلی لکڑیاں جلالیتی ہو ——— تمھاری آنکھیں! ہاں! یاد آیا ——— دیکھو تو پشیامنی کیسے رو رہی ہے۔ پوپی بٹیا! ادھر آؤ نا ——— ادھر آؤ میری بچی! کیا کہا تھا تم نے ؟ بولو تو ——— دو سوتی ؟ گنیا ماپ کے لئے اور کاٹ سیکھنے کو گرم کپڑا ؟ ——— بچو ننھا بھی تو ڑانسکل کا راگ الاپتا اور غبارے کے لئے مچلتا سو گیا ہوگا۔ اسے غبارہ نہ لے دو گی تو میرا کوٹ سل جائے گا۔ ہے نا ؟ ——— کتنا رویا ہوگا بے چارہ ——— شمی! کہاں ہے بچو ؟ بچو آگئے۔ آندھی اور بارش کی طرح شور مچاتے ہوئے۔

میں نے شمی کو خوش کرنے کے لئے نہیں بلکہ یوں ہی کافوری رنگ کے مینا کار کانٹے سب سے پہلے لکھے۔ اچانک رسوئی کی طرف میری نظر اٹھی۔ چولھے میں لکڑیاں دھڑ دھڑ جل رہی تھیں ——— اور ادھر شمی کی آنکھیں بھی دو چمکتے ہوئے ستاروں کی طرح روشن تھیں۔ معلوم ہوا کہ منگل سنگھ گیلی لکڑیاں واپس لے گیا ہے۔

"وہ شہتوت کے ڈنڈے جل رہے ہیں اور کھوکھا" ——— شمی نے کہا۔

"اور اوپلے ؟"

"جی ہاں، اوپلے بھی۔"

"منگل سنگھ دیوتا ہے ــــ شاید میں بھی جلدی ہی گرم کوٹ کے لئے اچھا سا وراسٹڈ خرید لوں، تاکہ تمھاری آنکھیں یوں ہی چمکتی رہیں۔ انھیں تکلیف نہ ہو ــــ اس ماہ کی تنخواہ میں تو گنجائش نہیں ــــ اگلے مہینے ضرور ــــ ضرور ــــ"

"جی ہاں، جب سردی گزر جائے گی ــــ"

پشپامنی نے کئی چیزیں لکھوائیں۔ دوسوتی، گنیا ماپ کے لئے، گرم بلیزر سبز رنگ کا، ایک گز مربع، ڈی۔ ایم۔ سی۔ کے گولے، گوٹے کی مغزی ــــ اور امرتیاں اور بہت سے گلاب جامن ــــ موتی نے سب کچھ ہی تو لکھوا دیا۔ مجھے دائمی قبض تھا۔ میں چاہتا تھا کہ یونانی دواخانے سے اطریفل زمانی کا ایک ڈبہ بھی لا رکھوں۔ دودھ کے ساتھ تھوڑا سا کھا کر سو جایا کروں۔ مگر موتی پشپا نے اس کے لئے گنجائش ہی کہاں رکھی تھی، اور جب پشپامنی نے کہا "گلاب جامن" تو اس کے منھ میں پانی بھر آیا۔ میں نے کہا سب سے ضروری چیز تو یہی ہے ــــ شہر سے واپس آنے پر میں گلاب جامن وہاں چھپا دوں گا، جہاں سیڑھیوں میں باہر جمعدار اپنا دودھ کا کلسہ رکھ دیا کرتا ہے اور پشپا سے کہوں گا کہ میں تو لانا ہی بھول گیا تمھارے لئے گلاب جامن ــــ ادہو! ــــ اس وقت اس کے منھ میں پانی بھر آئے گا اور گلاب جامن نہ پاکر اس کی عجیب کیفیت ہوگی۔

پھر میں نے سوچا، بچو بھی تو صبح سے غبارے اور ٹرائسکل کے لئے ضد کر رہا تھا۔ میں نے ایک مرتبہ اپنے آپ سے سوال کیا" اطریفل زمانی؟" شمی بچو کو پچکارتے ہوئے کہہ رہی تھی :" بچو بیٹی کو ٹرائسکل لے دوں گی اگلے مہینے ــــ بچو بیٹی سارا دن چلایا کرے گی ٹرائسکل ــــ یوپی منا کچھ نہیں لے گا ــــ"

بچو چلایا کرے "گی" اور یوپی منا نہیں لے "گا"!

ــــ اور میں نے شمی کی آنکھوں کی قسم کھائی کہ جب تک ٹرائسکل کے لئے پیسے

سات روپے جیب میں نہ ہوں میں نیلے گنبد کے بازار سے نہیں گزروں گا۔ اس لیے کہ دام نہ ہونے کی صورت میں نیلے گنبد کے بازار سے گزرنا بہت معیوب ہے۔ خواہ مخواہ اپنے آپ پر غصہ آئے گا۔ اپنی ذات سے نفرت پیدا ہوگی۔

اس وقت شمی بلجیمی آئینے کی بیضوی ٹکڑی کے سامنے اپنے کافوری سفید سوٹ میں کھڑی تھی۔ میں چپکے سے اس کے پیچھے جا کھڑا ہوا اور کہنے لگا "میں بتاؤں تم اس وقت کیا سوچ رہی ہو؟"

"بتاؤ تو جانوں۔"

"تم کہہ رہی ہو کافوری سپید سوٹ کے ساتھ وہ کافوری رنگ کے مینا کار کانٹے پہن کر ضلع دار کی بیوی کے ہاں جاؤں تو دنگ رہ جائے ــــ"

"نہیں تو" شمی نے ہنستے ہوئے کہا "آپ میری آنکھوں سے پیار کرتے تو کبھی نا گرم ..."

میں نے شمی کے منہ پر ہاتھ رکھ دیا۔ میری تمام خوشی بے بسی میں بدل گئی۔ میں نے آہستہ سے کہا "بس ــــ ادھر دیکھو ــــ اگلے مہینے ــــ ضرور خرید لوں گا"

"جی ہاں، جب سردی ..."

ــــ پھر میں اپنی اس حسین دنیا کو جس کی تخلیق پر محض دس روپے صرف ہوتے تھے، تصور میں بسائے بازار چلا گیا۔

میرے سوا انارکلی سے گزرنے والے ہر ذی عزت آدمی نے گرم سوٹ پہن رکھا تھا۔ لاہور کے ایک لیم شحیم جنٹلمین کی گردن نکٹائی اور مکلف کالر کے سبب میرے چھوٹے بھائی کے پالتو کتے "ٹائیگر" کی گردن کی طرح اکڑی ہوئی تھی۔ میں نے ان سوٹوں کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

"لوگ سچ مچ مفلس ہو گئے ہیں ــــ اس مہینے نہ معلوم کتنا سونا چاندی ہمارے

ملک سے باہر چلا گیا ہے۔" کانٹوں کی دکان پر میں نے کئی جوڑیاں کانٹے دیکھے۔ اپنے تخیل کی پختہ کاری سے میں شمی کی کافوری سپید سوٹ میں ملبوس ذہنی تصویر کو کانٹے پہنا کر پسند یا ناپسند کر لیتا ــ کافوری سپید سوٹ ــ کافوری مینا کار کانٹے ــ کثرتِ اقسام کے باعث ایک بھی منتخب نہ کر سکا۔

اس وقت بازار میں مجھے یزدانی مل گیا۔ وہ تفریح کلب سے جو دراصل ریل کلب تھی، پندرہ روپے جیت کر آیا تھا۔ آج اس کے چہرے پر اگر سرخی اور بشاشت کی لہریں دکھائی دیتی تھیں تو کچھ تعجب کی بات نہ تھی۔ میں ایک ہاتھ سے اپنی جیب کی سلوٹوں کو چھپانے لگا۔ نچلی بائیں جیب پر ایک روپے کے برابر کوٹ سے ملتے ہوئے رنگ کا پیوند بہت ہی ناموزوں دکھائی دے رہا تھا ــ میں اسے بھی ایک ہاتھ سے چھپاتا رہا۔ پھر میں نے دل میں کہا۔ کیا عجب یزدانی نے میرے شانے پر ہاتھ رکھنے سے پہلے میری جیب کی سلوٹیں اور وہ روپے کے برابر کوٹ کے رنگ کا پیوند دیکھ لیا ہو ــ اس کا بھی ردعمل شروع ہوا اور میں نے دلیری سے کہا۔

"مجھے کیا پروا ہے ــ یزدانی مجھے کون سی تحصیل بخش دے گا ــ اور اس میں بات ہی کیا ہے۔ یزدانی اور سنتا سنگھ نے بارہا مجھ سے کہا کہ وہ رفعتِ ذہنی کی زیادہ پروا کرتے ہیں اور ورسٹڈ کی کم۔

مجھ سے کوئی پوچھے میں ورسٹڈ کی زیادہ پروا کرتا ہوں اور رفعتِ ذہنی کی کم!

یزدانی رخصت ہوا اور جب تک وہ نظر سے اوجھل نہ ہو گیا میں غور سے اس کے کوٹ کے نفیس ورسٹڈ کو پشت کی جانب سے دیکھتا رہا۔

پھر میں نے سوچا کہ سب سے پہلے مجھے پشپامنی کے لئے گلاب جامن اور امرتیاں خریدنی چاہئیں۔ کہیں واپسی پر سچ مچ بھول ہی نہ جاؤں۔ گھر پہنچ کر انھیں چھپانے

سے خوب تماشا رہے گا۔ مٹھائی کی دوکان پر کھولتے روغن میں کچوریاں خوب پھول رہی تھیں ۔ میرے منہ میں پانی بھر آیا۔ اس طرح جیسے گلاب جامن کے تخیل سے پشپا منی کے منہ میں پانی بھر آیا تھا۔ قبض اور اطریفل زمانی کے خیال کے باوجود میں سفید پتھر کی کی میز پر کہنیاں ٹکا کر بہت رغبت سے کچوریاں کھانے لگا۔

ہاتھ دھونے کے بعد جب پیسوں کے لئے جیب ٹٹولی تو اس میں کچھ بھی نہ تھا۔ دس کا نوٹ کہیں گر گیا تھا۔

کوٹ کی اندرونی جیب میں ایک بڑا سوراخ ہو رہا تھا۔ نقلی ریشم کو نڈیاں چاٹ گئی تھیں ۔ جیب میں ہاتھ ڈالنے پر اس جگہ مرانجا، مرانجا اینڈ کمپنی کا لیبل لگا ہوا تھا میرا ہاتھ باہر نکل آیا۔ نوٹ وہیں سے باہر گر گیا ہوگا۔

ایک لمحے میں یوں دکھائی دینے لگا جیسے کوئی بھولی سی بھیڑ اپنی خوبصورت، ملائم سی اون اتر جانے پر دکھائی دینے لگتی ہے۔

حلوائی بھانپ گیا۔ خود ہی بولا۔

"کوئی بات نہیں بابوجی ــــ پیسے کل آجائیں گے۔"

میں کچھ نہ بولا کچھ بول ہی نہ سکا۔

صرف اظہار تشکر کے لئے میں نے حلوائی کی طرف دیکھا۔ حلوائی کے پاس ہی گلاب جامن چاشنی میں ڈوبے پڑے تھے ۔ روغن میں پھولتی ہوئی کچوریوں کے دھوئیں میں سے آتشیں سرخ امرتیاں جگر پر داغ لگا رہی تھیں ــــ اور ذہن میں پشپا منی کی دھندلی سی تصویر بکھر گئی ۔

میں وہاں سے بادامی باغ کی طرف چل دیا اور آدھ پون گھنٹے کے قریب بادامی باغ کی ریلوے لائن کے ساتھ ساتھ چلتا رہا۔ اس عرصے میں جنکشن کی طرف سے ایک مال گاڑی آئی ۔ اس کے پانچ منٹ بعد ایک شنٹ کرتا ہوا انجن جس میں سے دہکتے

ہوئے سرخ کوئلے لائن پر گر رہے تھے ــــ مگر اس وقت قریب ہی کی سالٹ ریفائنری میں سے بہت سے مزدور اوور ٹائم لگا کر لوٹ رہے تھے ــــ میں لائن کے ساتھ ساتھ دریا کے پل کی طرف چل دیا۔ چاندنی رات میں سردی کے باوجود کالج کے چند منچلے نوجوان کشتی چلا رہے تھے۔

"قدرت نے عجیب سزا دی ہے مجھے۔" میں نے کہا۔ "پشپامنی کے لئے گوٹے کی مغزی، دوسوتی، گلاب جامن اور شمی کے لئے کافوری مینا کار کانٹے خریدنے سے بڑھ کر کوئی گناہ سرزد ہو سکتا ہے؟ کس بے رحمی اور بے دردی سے میری ایک حسین مگر بہت سستی دنیا برباد کر دی گئی ہے ــــ جی تو چاہتا ہے کہ میں بھی قدرت کا ایک "شاہکار" توڑ پھوڑ کر رکھ دوں۔"

ــــ مگر پانی میں کشتی راں لڑکا کہہ رہا تھا۔

"اس موسم میں تو راوی کا پانی گھٹنے گھٹنے سے زیادہ کہیں نہیں ہوتا۔"

"سارا پانی تو اوپر سے اپر باری دوآب لے لیتی ہے ــــ اور یوں بھی آج کل پہاڑوں پر برف نہیں پگھلتی ــــ" دوسرے نے کہا۔

میں ناچار گھر کی طرف لوٹا اور نہایت بے دلی سے زنجیر ہلائی۔

میری خواہش اور اندازے کے مطابق پشپامنی اور بچو ننھا بہت دیر ہوئی دہلیز سے اٹھ کر بستروں میں جا سوئے تھے۔ شمی چولھے کے پاس شہتوت کے نیم جان کوئلوں کو تاپتی ہوئی کئی مرتبہ اونگھی اور کئی مرتبہ چونکی تھی۔ وہ مجھے خالی ہاتھ دیکھ کر ٹھٹک گئی۔ اس کے سامنے میں نے چور جیب کے اندر ہاتھ ڈالا اور لیبل کے نیچے سے نکال لیا۔ شمی سب کچھ سمجھ گئی۔ وہ کچھ نہ بولی ــــ کچھ بول ہی نہ سکی۔

میں نے کوٹ کھونٹی پر لٹکا دیا۔ میرے پاس ہی دیوار کا سہارا لے کر شمی بیٹھ گئی اور ہم دونوں سوئے ہوئے بچوں اور کھونٹی پر لٹکتے ہوئے گرم کوٹ کو دیکھنے لگے۔

اگر شمی نے میرا انتظار کئے بغیر وہ کافوری سوٹ بدل دیا ہوتا تو شاید میری حالت اتنی متغیر نہ ہوتی۔

یزدانی اور سنتا سنگھ تفریح کلب میں پریل کھیل رہے تھے۔ انھوں نے دو دو گھونٹ پی بھی رکھی تھی۔ مجھ سے بھی پینے کے لئے اصرار کرنے لگے مگر میں نے انکار کر دیا۔ اس لئے کہ میری جیب میں دام نہ تھے۔ سنتا سنگھ نے اپنی طرف سے ایک آدھ گھونٹ زبردستی مجھے پلا دیا۔ شاید اس لئے کہ وہ جان گئے تھے کہ اس کے پاس پیسے نہیں ہیں۔ یا شاید اس لئے کہ وہ رفعتِ ذہنی کی ورسٹڈ سے زیادہ پروا کرتے تھے۔

اگر میں گھر میں اس دن شمی کو وہی کافوری سپید سوٹ پہنے ہوئے دیکھ کر نہ آتا تو شاید پریل میں قسمت آزمائی کرنے کو میرا جی کبھی نہ چاہتا۔ میں نے کہا۔ کاش! میری جیب میں بھی ایک دو روپے ہوتے۔ کیا عجب تھا کہ میں بہت سے روپے بنا لیتا مگر میری جیب میں تو کل پونے چار آنے تھے۔

یزدانی اور سنتا سنگھ نہایت عمدہ ورسٹڈ کے سوٹ پہنے نیک عالم کلب کے سکریٹری سے جھگڑ رہے تھے۔ نیک عالم کہہ رہا تھا کہ وہ تفریح کلب کو پریل کلب اور ہار جیتے ہوتے کبھی نہیں دیکھ سکتا۔ اس وقت میں نے ایک مایوس آدمی کے مخصوص انداز میں جیب میں ہاتھ ڈالا اور کہا۔ "بیوی بچوں کے لئے کچھ خریدنا قدرت کے نزدیک گناہ ہے۔ اس حساب سے تو پریل کھیلنے کے لئے تو اسے اپنی گرہ سے دام دینے چاہئیں۔ ہی ہی —— غی غی ——"

اندرونی کیسہ —— بائیں نچلی جیب —— کوٹ میں پشت کی طرف مجھے کوئی کاغذ

سرکتا ہوا معلوم ہوا۔ اسے سرکاتے ہوئے ــــ میں نے دائیں جیب کے سوراخ کے نزدیک جا نکالا۔

وہ دس روپے کا نوٹ تھا جو اس دن اندرونی جیب کی تہ کے سوراخ میں سے گزر کر کوٹ کے اندر ہی اندر گم ہو گیا تھا۔

اس دن میں نے قدرت سے انتقام لیا۔ میں اس کی خواہش کے مطابق پریل دریل نہ کھیلا۔ نوٹ کو مٹھی میں دبائے گھر کی طرف بھاگا۔ اگر اس دن میرا انتظار کئے بغیر شمی نے وہ کافوری سوٹ بدل دیا ہوتا تو میں خوشی سے یوں دیوانہ کبھی نہ ہوتا۔

ہاں، پھر چلنے لگا وہی تخیل کا دور۔ گویا ایک حسین سے حسین دنیا کی تخلیق میں دس روپے سے اوپر ایک دمڑی بھی خرچ نہیں آتی۔ جیب میں بہت سی چیزوں کی فہرست بنا رہا تھا۔ شمی نے میرے ہاتھ سے کاغذ چھین کر پرزے پرزے کر دیا اور بولی۔

"اتنے قلعے مت بنائیے ــــ پھر نوٹ کو نظر لگ جائے گی۔"

"شمی ٹھیک کہتی ہے۔" میں نے سوچتے ہوئے کہا۔ "نہ تخیل اتنا رنگین ہو اور نہ محرومی سے اتنا دکھ پہنچے۔"

پھر میں نے کہا۔ "ایک بات ہے شمی! مجھے ڈر ہے کہ نوٹ پھر کہیں مجھ سے گم نہ ہو جائے ــــ تمھاری کھیمو پڑوسن باہر جا رہی ہے اس کے ساتھ جا کر تم یہ سب چیزیں خود ہی خرید لاؤ ــــ کافوری مینا کار کانٹے ــــ ڈی۔ ایم۔ سی۔ کے گولے، مغزی اور دیکھو پوپی منا کے لئے گلاب جامن ضرور لانا ــــ ضرور ــــ"

شمی نے کھیمو کے ساتھ جانا منظور کر لیا اور اس شام شمی نے کشمیرے کا ایک وہ سوٹ پہنا جو اسے جہیز میں ماں باپ نے دیا تھا۔

بچوں کے شور و غوغا سے میری طبیعت بہت گھبراتی ہے مگر اس دن تک میں دیر تک بچو ننھے کو اس کی ماں کی غیر حاضری میں بہلاتا رہا۔ وہ رسوئی سے ایندھن

کی کوٹھی، غسل خانے، نیم چھت پر ــــ سب جگہ اسے ڈھونڈھتا پھرا۔ میں نے اسے پکارتے ہوئے کہا۔

" وہ ٹرائسکل لینے گئی ہے ــــ نہیں جانے دو، ٹرائسکل گندی چیز ہوتی ہے۔ اخ تھو ــــ غبارہ لائے گی، بی بی، تمھارے لئے، بہت خوبصورت غبارہ ــــ "

بجو بیٹی نے میرے سامنے تھوک دیا۔ بولی " اے ــــ ای ــــ گندی ــــ "

میں نے کہا۔ " کوئی دیکھے تو ــــ کیسا بیٹیوں جیسا بیٹا ہے۔"

پشپا منی کو بھی میں نے گود میں لے لیا اور کہا " پوپی منا ــــ آج گلاب جامن جی بھر کر کھائے گا نا! ــــ "

اس کے منھ میں پانی بھر آیا۔ وہ گود سے اتر پڑی اور بولی " ایسا معلوم ہوتا ہے ــــ جیسے ایک بڑا سا گلاب جامن کھا رہی ہوں۔"

بجو روتا رہا۔ پشپا منی کتھا کلی مدراسے زیادہ حسین ناچ برآمدے میں ناچتی رہی۔

مجھے میرے تخیل کی پرواز سے کون روک سکتا تھا۔ کہیں میرے تخیل کے قلعے زمین پر نہ آ رہیں۔ اسی ڈر سے تو میں نے شمی کو بازار بھیجا تھا۔ میں سوچ رہا تھا شمی اب گھوڑے اسپتال کے قریب پہنچ چکی ہوگی ــــ اب کالج روڈ کی نکڑ پر ہوگی ــــ اب گندے انجن کے پاس ــــ

اور ایک نہایت دھیمے آواز سے زنجیر ہلی۔

شمی سچ مچ آگئی تھی۔ دروازے پر۔

شمی اندر آتے ہوئے بولی " میں نے دو روپے کیمو سے ادھارے کر بھی خرچ کر ڈالے ہیں۔"

" کوئی بات نہیں۔" میں نے کہا۔

پھر بچو، پوپی منا اور میں، تینوں شمی کے آگے پیچھے گھومنے لگے۔
مگر شمی کے ہاتھ میں ایک بنڈل کے سوا کچھ نہ تھا۔ اس نے میز پر بنڈل کھولا۔
وہ میرے کوٹ کے لئے بہت نفیس ورسٹڈ تھا۔
پشپا منی نے کہا: "بی بی، میرے گلاب جامن ..."
شمی نے زور سے ایک چپت اس کے منہ پر لگا دی۔

اپنے دکھ مجھے دے دو

شادی کی رات بالکل وہ نہ ہوا جو مدن نے سوچا تھا۔

جب چکلی بھابی نے بھسلا کر مدن کو بیچ والے کمرے میں دھکیل دیا تو اندر سامنے شالو میں لپٹی ہوئی اندھیرے کا بھاگ بنی جا رہی تھی۔ باہر چکلی بھابی، دریا باد والی پھوپھی اور دوسری عورتوں کی ہنسی رات کے خاموش پانیوں میں مصری کی طرح دھیرے دھیرے گھل رہی تھی، عورتیں سب یہی سمجھتی تھیں، اتنا بڑا ہو جانے پر بھی مدن کچھ نہیں جانتا۔ کیوں کہ جب اسے بیچ رات کے نیند سے جگایا گیا تو وہ ہڑبڑا رہا تھا — "کہاں، کہاں لیے جا رہی ہو مجھے؟"

ان عورتوں کے اپنے دن بیت چکے تھے۔ پہلی رات کے بارے میں ان کے شریر شوہروں نے جو کچھ کہا اور مانا تھا اس کی گونج تک ان کے کانوں میں باقی نہ رہی تھی۔ وہ خود رس بس چکی تھیں اور اب اپنی ایک اور بہن کو بسانے پر تلی ہوئی تھیں۔ دھرتی کی یہ بیٹیاں مرد کو تو یوں سمجھتی تھیں جیسے بادل کا ٹکڑا ہو، جس کی طرف بارش کے لیے منھ اٹھا کر دیکھنا ہی پڑتا ہے۔ نہ برسے تو منتیں ماننی پڑتی ہیں، چڑھاوے چڑھانے پڑتے ہیں، جادو ٹونے کرنے پڑتے ہیں۔ حالانکہ مدن کالکا جی کی اس نئی آبادی میں گھر کے سامنے

کھلی جگہ پر اسی وقت کا منتظر تھا۔ بہرشامتِ اعمال پڑوسی سیٹھ کی بھینس اس کی کھاٹ ہی کے پاس بندھی تھی جو بار بار پھنکارتی ہوئی مدن کو سونگھ لیتی اور وہ ہاتھ اٹھا اٹھا کر اسے دور رکھنے کی کوشش کرتا ـــ ایسے میں بھلا نیند کا سوال ہی کہاں تھا؟

سمندر کی لہروں اور عورتوں کے خون کو راستہ بتانے والا چاند ایک کھڑکی کے راستے اندر چلا آیا تھا اور دیکھ رہا تھا۔ دروازے کے اس طرف کھڑا مدن اگلا قدم کہاں رکھتا ہے؟ مدن کے اپنے اندر ایک گھن گرج سی ہو رہی تھی اور اسے اپنا آپ یوں معلوم ہو رہا تھا جیسے بجلی کا کھمبا ہے جسے کان لگانے سے اسے اندر کی سنسناہٹ سنائی دے جائے گی۔ کچھ دیر یوں ہی کھڑے رہنے کے بعد اس نے آگے بڑھ کر پلنگ کو کھینچ کر چاندنی میں کر دیا تاکہ دلہن کا چہرہ تو دیکھ سکے۔ پھر وہ ٹھٹھک گیا، جبھی اس نے سوچا ـــ اندو میری بیوی ہے، کوئی پرائی عورت تو نہیں جسے نہ چھونے کا سبق بچپن ہی سے پڑھتا آیا ہوں۔ شالو میں لپٹی ہوئی دلہن کو دیکھتے ہوئے اس نے فرض کر لیا، یہاں اندو کا منہ ہوگا اور جب ہاتھ بڑھا کر اس نے پاس پڑی گٹھری کو چھوا تو وہیں اندو کا منہ تھا۔ مدن نے سوچا تھا، وہ آسانی سے مجھے اپنا آپ نہ دیکھنے دے گی، لیکن اندو نے ایسا کچھ نہ کیا۔ جیسے پچھلے کئی سالوں سے وہ بھی اسی لمحے کی منتظر ہو۔ اور کسی خیالی بھینس کے سونگھتے رہنے سے اسے بھی نیند نہ آ رہی ہو۔ غائب نیند اور بند آنکھوں کا کرب اندھیرے کے باوجود سامنے پھڑپھڑاتا ہوا نظر آ رہا تھا۔ ٹھوڑی تک پہنچتے ہوئے عام طور پر چہرہ لمبوترا ہو جاتا ہے۔ لیکن یہاں تو سبھی گول تھا۔ شاید اسی لئے چاندنی کی طرف گال اور ہونٹوں کے بیچ ایک سایہ دار کھوہ سی بنی ہوئی تھی، جیسی دو سرسبز اور شاداب ٹیلوں کے بیچ ہوتی ہے۔ ماتھا کچھ تنگ تھا لیکن اس پر سے ایکا ایکی اٹھنے والے گھنگھریالے بال ـــ

جبھی اندو نے اپنا چہرہ چھڑا لیا جیسے وہ دیکھنے کی اجازت تو دیتی ہو لیکن اتنی دیر کے لئے نہیں۔ آخر شرم کی بھی تو کوئی حد ہوتی ہے۔ مدن نے ذرا سخت ہاتھوں سے

یوں ہی ہی ہوں ہاں کرتے ہوئے دلہن کا چہرہ پھر سے اوپر اٹھا لیا اور شرابی کی سی آواز میں کہا — "اندو!"

اندو کچھ ڈر سی گئی۔ زندگی میں پہلی بار کسی اجنبی نے اس کا نام اس انداز سے پکارا تھا اور وہ اجنبی کسی خدائی حق سے رات کے اندھیرے میں آہستہ آہستہ اس اکیلی بے یار و مددگار عورت کا اپنا ہوتا جا رہا تھا۔ اندو نے پہلی بار ایک نظر اوپر دیکھتے ہوئے پھر آنکھیں بند کر لیں اور اتنا سا کہا — "جی!"... اسے خود اپنی آواز کسی پاتال سے آتی ہوئی سنائی دی۔

دیر تک کچھ ایسا ہی ہوتا رہا اور پھر ہولے ہولے بات چل نکلی۔ اب جو چلی سو چلی۔ وہ تھمنے ہی میں نہ آتی تھی۔ اندو کے پتا، اندو کی ماں، اندو کے بھائی، مدن کے بھائی بہن، باپ، ان کی ریلوے میل سروس کی نوکری، ان کے مزاج، کپڑوں کی پسند، کھانے کی عادت سبھی کچھ کا جائزہ لیا جانے لگا۔ بیچ بیچ میں مدن بات چیت کو توڑ کر کچھ اور ہی کرنا چاہتا تھا لیکن اندو طرح دے جاتی تھی۔ انتہائی مجبوری اور لاچاری میں مدن نے اپنی ماں کا ذکر چھیڑ دیا جو اسے سات سال کی عمر میں چھوڑ کر دق کے عارضے سے چلتی بنی تھی۔ "جتنی دیر زندہ رہی، بچاری" مدن نے کہا "بابو جی کے ہاتھ میں دوائی کی شیشیاں ہی رہیں۔ ہم اسپتال کی سیڑھیوں پر اور چھوٹا پاشی گھر میں چیونٹیوں کے بل پر سوتے رہے اور آخر ایک دن — ۲۸ مارچ کی شام..." اور مدن چپ ہو گیا۔ چند ہی لمحوں میں وہ رونے سے ذرا اِدھر اور گھگھی سے ذرا اُدھر پہنچ گیا۔ اندو نے گھبرا کر مدن کا سر اپنی چھاتی سے لگا لیا۔ اس رونے نے پل بھر میں اندو کو بھی اپنے پن سے اِدھر اور بیگانے پن سے اُدھر پہنچا دیا تھا۔ ... مدن اندو کے بارے میں کچھ اور بھی جاننا چاہتا تھا لیکن اندو نے اس کے ہاتھ پکڑ لئے اور کہا — "میں تو پڑھی لکھی نہیں ہوں جی پر میں نے ماں، باپ دیکھے ہیں، بھائی اور بھابیاں دیکھی ہیں، بیسیوں اور لوگ دیکھے ہیں۔ اس لئے میں کچھ سمجھتی بوجھتی ہوں... میں اب

تمھاری ہوں۔ اپنے بدلے میں تم سے ایک ہی چیز مانگتی ہوں۔"
روتے وقت اور اس کے بعد بھی ایک نشہ سا تھا۔ مدن نے کچھ بے صبری اور کچھ دریا دلی کے ملے جلے شبدوں میں کہا۔
"کیا مانگتی ہو؟ تم جو بھی کہو گی میں دوں گا۔"
"پکی بات؟" اندو بولی۔
مدن نے کچھ اتاؤلے ہو کر کہا — ہاں، ہاں — کہا جو پکی بات۔"
لیکن اس بیچ میں مدن کے من میں ایک وسوسہ آیا — میرا کاروبار پہلے ہی مندا ہے۔ اگر اندو کوئی ایسی چیز مانگ لے جو میری پہنچ ہی سے باہر ہو تو پھر کیا ہوگا؟ لیکن اندو نے مدن کے سخت اور پھیلے ہوئے ہاتھوں کو اپنے ملائم ہاتھوں میں سمیٹتے اور ان پر اپنے گال رکھتے ہوئے کہا
"تم اپنے دکھ مجھے دے دو۔"
مدن سخت حیران ہوا۔ ساتھ ہی اسے اپنے آپ پر سے ایک بوجھ بھی اترتا ہوا محسوس ہوا۔ اس نے پھر چاندنی میں ایک بار اندو کا چہرہ دیکھنے کی کوشش کی لیکن وہ کچھ نہ جان پایا۔ اس نے سوچا یہ ماں یا کسی سہیلی کا رٹا ہوا فقرہ ہوگا جو اندو نے کہہ دیا۔ جبھی ایک جلتا ہوا آنسو مدن کے ہاتھ کی پشت پر گرا۔ اس نے اندو کو اپنے ساتھ لپٹاتے ہوئے کہا "دیے" لیکن ان سب باتوں نے مدن سے اس کی بہیمیت چھین لی تھی۔

مہمان ایک ایک کر کے سب رخصت ہوئے۔ چکلی بھابی دو بچوں کو انگلیوں سے لگائے سیڑھیوں کی اونچ نیچ سے تیسرا پیٹ سنبھالتی ہوئی چل دی۔ دریاباد والی پھوپھی جو اپنے "نولکھے ہار" کے گم ہو جانے پر شور مچاتی، واویلا کرتی ہوئی بیہوش ہو گئی تھی اور جو

غسل خانے میں پڑا مل گیا تھا، جہیز میں سے اپنے حصے کے تین کپڑے لے کر چلی گئی۔ بیر چاچا گئے جن کو ان کے جے پی ہونے کی خبر تار کے ذریعے سے مل گئی تھی جو شاید بدحواسی میں مدن کے بجائے دلہن کا منہ چومنے چلے تھے۔

گھر میں بوڑھا باپ رہ گیا تھا اور چھوٹے بہن بھائی۔ چھوٹی دلاری تو ہر وقت بھابی کی بغل ہی میں گھسی رہتی۔ گلی محلے کی کون سی عورت دلہن کو دیکھے یا نہ دیکھے، دیکھے تو کتنی دیر دیکھے، یہ سب اس کے اختیار میں تھا۔ آخر یہ سب ختم ہوا اور اندو آہستہ آہستہ پرانی ہونے لگی لیکن کالکا جی کی اس نئی آبادی کے لوگ آج بھی آتے جاتے مدن کے سامنے رک جاتے اور کسی بھی بہانے سے اندر چلے آتے۔ اندو انھیں دیکھتے ہی ایک دم گھونگھٹ کھینچ لیتی۔ لیکن اس چھوٹے سے وقفے میں انھیں جو کچھ دکھائی دے جاتا وہ بنا گھونگھٹ کے دکھائی ہی نہ دے سکتا تھا۔

مدن کا کاروبار گندے بروزے کا تھا۔ کہیں بڑی سپلائی والے دو تین جنگلوں میں چیڑ اور دیودار کے پیڑوں کو جنگل کی آگ نے آلیا تھا اور وہ دھڑ دھڑ جلتے ہوئے خاک سیاہ ہو کر رہ گئے تھے۔ میسور اور آسام کی طرف سے منگایا ہوا بروزہ مہنگا پڑتا تھا اور لوگ اسے مہنگے داموں خریدنے پر تیار نہ تھے۔ ایک تو آمدنی کم ہو گئی تھی۔ اس پر مدن جلد ہی دکان اور اس کے ساتھ والا دفتر بند کر کے گھر چلا آتا ــــ گھر پہنچ کر اس کی ساری کوشش یہی ہوتی کہ سب کھائیں پئیں اور اپنے اپنے بستروں میں دبک جائیں۔ جبھی وہ کھاتے وقت خود تھالیاں اٹھا اٹھا کر باپ اور بہن کے سامنے رکھتا اور ان کے کھا چکنے کے بعد جوٹھے برتنوں کو سمیٹ کر نل کے نیچے رکھ دیتا۔ سب سمجھتے ہو ــــ بھابی نے مدن کے کان میں کچھ پھونکا ہے اور آج وہ گھر کے کام کاج میں دلچسپی لینے لگا ہے۔ مدن ان سب سے بڑا تھا۔ کندن اس سے چھوٹا اور پاشی سب سے چھوٹا۔ جب کندن بھابی کے سواگت میں سب کے ایک ساتھ بیٹھ کر کھانا کھانے پر ر

امرار کرتا تو باپ دھنی رام وہیں ڈانٹ دیتا ــــــ "کھاؤ تم ــــ" وہ کہتا ــــ "وہ بھی کھالیں گے ۔" اور پھر رسوئی میں ادھر ادھر دیکھنے لگتا۔ اور جب بہو کھانے پینے سے فارغ ہو جاتی اور برتنوں کی طرف متوجہ ہوتی تو بابو دھنی رام اسے روکتے ہوئے کہتے۔ "رہنے دو بہو برتن صبح ہو جائیں گے۔" اندو کہتی: "نہیں بابو جی، میں ابھی کیے دیتی ہوں جھپاکے سے۔" تب بابو دھنی رام ایک لرزتی ہوئی آواز میں کہتے ــــ "مدن کی ماں ہوتی بہو، تو یہ سب تھیں کرنے دیتی؟"... اور اندو ایک دم اپنے ہاتھ روک لیتی۔

چھوٹا پاشی بھابی سے شرماتا تھا۔ اس خیال سے کہ دلہن کی گود جھٹ سے ہری ہو، چنچل بھابی اور دریاباد والی پھوپھی نے ایک رسم میں پاشی ہی کو اندو کی گود میں ڈالا تھا۔ جب سے اندو اسے نہ صرف دیور بلکہ اپنا بچہ سمجھنے لگی تھی۔ جب کبھی وہ پیار سے پاشی کو اپنے بازوؤں میں لینے کی کوشش کرتی تو وہ گھبرا اٹھتا اور اپنا ہاتھ چھڑا کر دو ہاتھ کی دوری پر کھڑا ہو جاتا، دیکھتا اور ہنستا، پاس آتا نہ دور ہٹتا، ایک عجیب اتفاق سے ایسے میں بابو جی ہمیشہ وہیں موجود ہوتے اور ڈانٹتے ہوئے کہتے ــــ "ارے جانا ــــ بھابی پیار کرتی ہے، ابھی سے مرد ہو گیا ہے تو؟"... اور دلاری تو پیچھا ہی نہ چھوڑتی۔ اس کے "میں تو بھابی کے ساتھ ہی سوؤں گی" کے امرار نے بابو جی کے اندر کوئی جنار دھن جگا دیا تھا۔ ایک رات اسی بات پر دُلاری کو زور سے چپت پڑی اور وہ گھر کی آدھی کچی آدھی پکی نالی میں جا گری۔ اندو نے لپکتے ہوئے پکڑا تو سر پر سے دوپٹہ اڑ گیا۔ بالوں کے پھول اور چڑیاں، مانگ کا سیندور، کانوں کے کرن پھول سب ننگے ہو گئے۔ "بابو جی!" اندو نے سانس کھینچتے ہوئے کہا ــــ ایک ساتھ دلاری کو پکڑنے اور سر پر دوپٹہ اوڑھنے میں اندو کے پسینے چھوٹ گئے۔ اس بے ماں کی بچی کو چھاتی کے ساتھ لگائے ہوئے اندو نے اسے ایک بستر میں سلا دیا جہاں سرہانے ہی سرہانے، تکیے ہی تکیے تھے۔ نہ کہیں پائنتی تھی نہ کاٹھ کے بازو۔ چوٹ تو ایک طرف، کہیں کوئی چبھنے والی چیز بھی نہ تھی۔ پھر اندو کی

انگلیاں دلاری کے پھوڑے ایسے سر پر چلتی ہوئی اسے دُکھا بھی رہی تھیں اور مزا بھی دے رہی تھیں، دلاری کے گالوں پر بڑے بڑے اور پیارے سے گڑھے پڑتے تھے۔ اندو نے ان گڑھوں کا جائزہ لیتے ہوئے کہا — "ہائے رے منی! تیری ساس مرے۔ کیسے گڑھے پڑے ہیں تیرے گالوں پر —!" منی نے منی ہی کی طرح کہا۔ "گڑھے تمھارے بھی تو پڑتے ہیں بھابی!"

"ہاں منو!" اندو نے کہا اور ایک ٹھنڈا سانس لیا۔

مدن کو کسی بات پر غصہ تھا۔ وہ پاس ہی کھڑا سب کچھ سن رہا تھا۔ بولا — "میں تو کہتا ہوں ایک طرح سے اچھا ہی ہے"

"کیوں اچھا ہے؟" اندو نے پوچھا۔

"ہاں، نہ اُگے بانس نہ بجے بانسری ... ساس نہ ہو تو کوئی جھگڑا ہی نہیں رہتا"

اندو نے ایکا ایکی خفا ہوتے ہوئے کہا — "تم جاؤ جی سو رہو جا کے، بڑے آئے ہو... آدمی جیتا ہے تو لڑتا ہے نا؟ مرگھٹ کی چپ چاپ سے جھگڑے بھلے۔ جاؤ نا، رسوئی میں تمھارا کیا کام؟"

مدن کھسیانا ہو کر رہ گیا۔ بابو دھنی رام کی ڈانٹ سے باقی بچے تو پہلے ہی سے اپنے اپنے بستروں میں یوں جا پڑے تھے جیسے ڈاک گھر میں چٹھیاں سارٹ ہوتی ہیں۔ لیکن مدن وہیں کھڑا رہا۔ احتیاج نے اسے ڈھیٹ اور بے شرم بنا دیا تھا لیکن اس وقت جب اندو نے بھی اسے ڈانٹ دیا تو وہ روہانسا ہو کر اندر چلا گیا۔

دیر تک مدن بستر میں پڑا کسمساتا رہا لیکن بابو جی کے خیال سے اندو کو آواز دینے کی ہمت نہ پڑتی تھی۔ اس کی بے صبری کی حد ہو گئی جب منی کو سلانے کے لئے اندو کی لوری سنائی دی۔ "تو آنند یارانی، بورائی ستانی"...

— وہی لوری جو دلاری منی کو سلا رہی تھی۔ مدن کی نیند بھگا رہی تھی۔ اپنے آپ سے بیزار ہو کر اس نے زور سے چادر کھینچ لی۔ سفید چادر کے سر پر لینے اور سانس

کے بند کرنے سے خواہ مخواہ ایک مردے کا تصور پیدا ہو گیا۔ مدن کو یوں لگا جیسے وہ مر چکا ہے اور اس کی دلہن اندو اس کے پاس بیٹھی زور زور سے سر پیٹ رہی ہے۔ دیوار کے ساتھ کلائیاں مار مار کر چوڑیاں توڑ رہی ہے اور پھر گرتی پڑتی، روتی چلاتی رسوئی میں جاتی ہے اور چولہے کی راکھ سر پر ڈال لیتی ہے، پھر باہر لپک جاتی ہے اور بانہیں اٹھا اٹھا کر گلی محلے کے لوگوں سے فریاد کرتی ہے ــــ "لوگو! میں لٹ گئی۔" اب اسے دوپٹے کی پروا نہیں، قمیص کی پروا نہیں، مانگ کا سیندور، بالوں کے پھول اور چڑیاں سب ننگے ہو چکے ہیں۔ جذبات اور خیالات کے طوطے تک اڑ چکے ہیں۔

مدن کی آنکھوں سے بے تحاشا آنسو بہہ رہے تھے۔ حالانکہ رسوئی میں اندو ہنس رہی تھی۔ پل بھر میں اپنے سہاگ کے اجڑنے اور پھر بس جانے سے بے خبر۔ مدن جب حقائق کی دنیا میں آیا تو آنسو پونچھتے ہوئے اپنے اس رونے پر ہنسنے لگا... ادھر اندو ہنس تو رہی تھی لیکن اس کی ہنسی دبی دبی تھی۔ بابو جی کے خیال سے وہ کبھی اونچی آواز میں نہ ہنستی تھی، جیسے کھلکھلاہٹ کوئی ننگاپن ہے، خاموشی دوپٹہ اور دبی دبی ہنسی ایک گھونگھٹ۔ پھر مدن نے اندو کا ایک خیالی بت بنایا اور اس سے بیسیوں باتیں کر ڈالیں۔ یوں اس سے پیار کیا جیسے ابھی تک نہ کیا تھا... وہ پھر اپنی دنیا میں لوٹا جس میں ساتھ کا بستر خالی تھا۔ اس نے ہولے سے آواز دی "اندو"... اور پھر چپ ہو گیا۔ اس ادھیڑبن میں وہ بورائی مستانی نندیا اس سے بھی لپٹ گئی۔ ایک اونگھ سی آئی لیکن ساتھ ہی یوں لگا جیسے شادی کی رات والی پڑوسی بیلے کی بھینس منہ کے پاس پھنکارنے لگی ہے۔ وہ ایک بے کلی کے عالم میں اٹھا، پھر رسوئی کی طرف دیکھتے، سر کو کھجاتے دو تین جمائیاں لے کر لیٹ گیا ــــ سو گیا۔

مدن جیسے کانوں کو کوئی سندیسہ دے کر سویا تھا۔ جب اندو کی چوڑیاں بستر کی سلوٹیں درست کرنے کے لئے کھنک اٹھیں تو وہ بھی ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا۔ یوں ایک دم

جاگنے میں محبت کا جذبہ اور بھی تیز ہوگیا تھا۔ پیار کی کروٹوں کو توڑے بغیر آدمی سو جائے اور ایکا ایکی اٹھے تو محبت دم توڑ دیتی ہے۔ مدن کا سارا بدن اندر کی آگ سے پھنک رہا تھا اور یہی اس کے غصّے کا کارن بن گیا۔ جب اس نے کچھ بوکھلائے ہوئے انداز میں کہا

"سو، تم ــ آگئیں؟"

"ہاں!"

"منّی ــــ سو مر گئی؟"

اندو جھکی جھکی ایک دم سیدھی کھڑی ہو گئی ــــ "ہائے رام!" اس نے ناک پر انگلی رکھتے، ہاتھ ملتے ہوئے کہا ــ "کیا کہہ رہے ہو؟... مرے کیوں بے چاری؟ ــ ماں باپ کی ایک ہی بیٹی۔"

"ہاں!" ــــ مدن نے کہا۔ "بھابی کی ایک ہی نند۔" اور پھر ایک دم تحکمانہ لہجہ اختیار کرتے ہوئے بولا ــ "زیادہ منہ مت لگاؤ اس چڑیل کو۔"

"کیوں، اس میں کیا پاپ ہے؟"

"یہی پاپ ہے۔" مدن نے اور چڑتے ہوئے کہا۔ "پیچھا ہی نہیں چھوڑتی۔ جب دیکھو جونک کی طرح چمٹی ہوئی ہے، دفان ہی نہیں ہوتی۔"

"ہا ــــ" اندو نے مدن کی چارپائی پر بیٹھتے ہوئے کہا۔ "بہنوں اور بیٹیوں کو یوں تو دھتکارنا نہیں چاہئے۔ بے چاری دو دن کی مہمان۔ آج نہیں تو کل، کل نہیں تو پرسوں ایک دن چل ہی دے گی۔ اس کے بعد اندو کچھ کہنا چاہتی تھی لیکن وہ چپ ہوگئی۔ اس کی آنکھوں کے سامنے اپنی ماں باپ، بھائی، بہن، چچا، تایا سبھی گھوم گئے کبھی وہ بھی ان کی دلاری تھی جو پلک جھپکتے ہی نیاری ہو گئی اور پھر دن رات اس کے نکالے جانے کی باتیں ہونے لگیں، جیسے گھر میں کوئی بڑی سی بانبی ہے جس میں کوئی ناگن

رہتی ہے۔ اور جب تک وہ پکڑ کر پھنکوائی نہیں جاتی گھر کے لوگ آرام کی نیند سو نہیں سکتے۔ دور دور سے کیلنے والے، بتھن کرنے والے، دانت پھوڑنے والے ماندری بلوائے گئے۔ بڑے بڑے دھنونتری اور موتی ساگر۔ آخر ایک دن اتر پچھم کی طرف سے لال آندھی آئی۔ جو صاف ہوئی تو ایک لاری کھڑی تھی جس میں گوٹے کناری میں لپٹی ہوئی ایک دلہن بیٹھی تھی۔ پیچھے گھر میں ایک سُر پر بجتی ہوئی شہنائی بین کی آواز معلوم ہو رہی تھی۔ پھر ایک دھچکے کے ساتھ لاری چل دی۔

مدن نے کچھ برافروختگی کے عالم میں کہا ــــ "تم عورتیں بڑی چالاک ہوتی ہو۔ ابھی کل ہی اس گھر میں آئی ہو اور یہاں کے سب لوگ تمھیں ہم سے زیادہ پیارے لگنے لگے۔"

"ہاں!" اندو نے اثبات سے کہا۔

"یہ سب جھوٹ ہے ... یہ ہو ہی نہیں سکتا۔"

"تمھارا مطلب ہے میں ..."

"دکھاوا ہے یہ سب ــ ہاں!"

"اچھا جی؟" اندو نے آنکھوں میں آنسو لاتے ہوئے کہا۔ "یہ سب دکھاوا ہے میرا؟" اور اندو اٹھ کر اپنے بستر پر چلی گئی اور سرہانے میں منہ چھپا کر سسکیاں بھرنے لگی۔ مدن اسے منانے ہی والا تھا کہ اندو خود ہی اٹھ کر مدن کے پاس آگئی اور سختی سے اس کا ہاتھ پکڑتے ہوئے بولی ــــ "تم جو ہر وقت جلی کٹی کہتے رہتے ہو ــ ہوا کیا ہے تمھیں؟"...

شوہرانہ رعب داب کے لئے مدن کے ہاتھ بہانہ آگیا ــــ "جاؤ جاؤ ــــ سو جاؤ جاکے" مدن نے کہا ــــ "مجھے تم سے کچھ نہیں لینا۔"

"تمھیں کچھ نہیں لینا، مجھے تو لینا ہے۔" اندو بولی۔ "زندگی بھر لینا ہے۔" اور وہ چھینا جھپٹی کرنے لگی۔ مدن اسے دھتکارتا تھا اور وہ اسے لپٹ لپٹ جاتی تھی۔ وہ اس مچھلی کی طرح تھی جو بہاؤ میں بہہ جانے کی بجائے آبشار کے تیز دھارے کو کاٹتی ہوئی اوپر ہی

اوپر پہنچنا چاہتی ہے۔ چٹکیاں لیتی، ہاتھ پکڑتی، روتی ہنستی وہ کہہ رہی تھی

"پھر مجھے، پھاپھا کٹنی کہو گے؟"

"وہ تو سبھی عورتیں ہوتی ہیں۔"

"ٹھہرو ___ تمہاری تو ___" یوں معلوم ہوا جیسے اندو کوئی گالی دینے والی ہو۔ اور اس نے منہ میں کچھ منمنایا بھی۔ مدن نے مڑتے ہوئے کہا ___ "کیا کہا؟" اور اندو نے اب کے سنائی دینے والی آواز میں دہرادیا۔ مدن کھلکھلا کر ہنس پڑا۔ اگلے ہی لمحے اندو مدن کے بازوؤں میں تھی اور کہہ رہی تھی۔

"تم مرد لوگ کیا جانو ___ جس سے پیار ہو، اس کے سبھی چھوٹے بڑے پیارے معلوم ہوتے ہیں۔ کیا باپ، کیا بھائی اور کیا بہن ___" اور پھر ایکا ایکی دور دیکھتی ہوئی بولی۔

"میں تو دلاری منی کا بیاہ کروں گی۔"

"حد ہو گئی" مدن نے کہا "ابھی ایک ہاتھ کی ہوئی نہیں اور بیاہ کی بھی سوچنے لگیں۔"

"تمھیں ایک ہاتھ کی دکھتی ہے نا؟" اندو بولی اور پھر اپنے دونوں ہاتھ مدن کی آنکھوں پر رکھتی ہوئی کہنے لگی ___ "ذرا آنکھیں بند کرو اور پھر کھولو ___" مدن نے سچ مچ ہی آنکھیں بند کر لیں اور پھر جب کچھ دیر تک نہ کھولی تو اندو بولی ___ "اب کھولو بھی، اتنی دیر میں تو بوڑھی ہو جاؤں گی"۔ ___ جبھی مدن نے آنکھیں کھولیں۔ لمحہ بھر کے لئے اسے یوں لگا جیسے سامنے اندو نہیں، کوئی اور بیٹھی ہے۔ وہ کھو سا گیا۔

"میں نے تو ابھی سے چار سوٹ اور کچھ برتن الگ کر ڈالے ہیں اس کے لئے"۔ اندو نے کہا اور جب مدن نے کوئی جواب نہ دیا تو اسے جھنجھوڑتے ہوئے بولی ___ "تم کیوں پریشان ہوتے ہو؟ ... یاد نہیں اپنا وچن؟ ___ تم اپنے دکھ مجھے دے چکے ہو۔"

"ایں؟" مدن نے چونکتے ہوئے کہا اور جیسے بے فکر سا ہو گیا۔ لیکن اب کے جب اس نے اندو کو اپنے ساتھ لپٹایا تو وہ ایک جسم ہی نہیں رہ گیا تھا، ساتھ ساتھ ایک

روح بھی شامل ہو گئی تھی۔

مدن کے لئے اندر روح ہی روح تھی ۔ اندو کے جسم بھی تھا لیکن وہ ہمیشہ کسی نہ کسی وجہ سے مدن کی نظروں سے اوجھل ہی رہا۔ ایک پردہ تھا۔ خواب کے تاروں سے بنا ہوا، آہوں کے دھوئیں سے رنگین، قہقہوں کی زرتاری سے چکا چوند جو ہر وقت اندو کو ڈھانپے رہتا تھا۔ مدن کی نگاہیں اور اس کے ہاتھوں کے دوشاسن صدیوں سے اس دروپدی کا چیرہرن کرتے آئے تھے جو کہ عرف عام میں بیوی کہلاتی ہے لیکن ہمیشہ اسے آسمانوں سے تھانوں کے تھان، گزوں کے گز کپڑا ننگاپن ڈھانپنے کے لئے ملتا آیا تھا۔ دوشاسن تھک ہار کے یہاں وہاں گرے پڑے تھے لیکن دروپدی وہیں کھڑی تھی ۔ عزت اور پاکیزگی کی سفید ساری میں ملبوس وہ دیوی لگ رہی تھی اور ـــــ

... مدن کے لوٹتے ہوئے ہاتھ خجالت کے پسینے سے تر ہوتے جنھیں سکھانے کے لئے وہ انھیں اوپر ہوا میں اٹھا دیتا اور پھر ہاتھ کے پنجوں کو پورے طور پر پھیلاتا ہوا ایک تشنجی کیفیت میں اپنی آنکھوں کی پھیلتی پھٹتی ہوئی پتلیوں کے سامنے رکھ دیتا اور پھر انگلیوں کے بیچ میں سے جھانکتا ـــــ اندو کا مرمریں جسم خوش رنگ اور گداز سامنے پڑا ہوتا۔ استعمال کے لئے پاس، ابتذال کے لئے دور ... کبھی اندو کی ناکہ بندی ہو جاتی تو اس قسم کے فقرے ہوتے ـــــ

"ہائے جی! گھر میں چھوٹے بڑے سبھی ہیں ، وہ کیا کہیں گے ؟"

مدن کہتا ـــــ "چھوٹے سمجھتے نہیں ، بڑے سمجھ جاتے ہیں ۔"

اسی دوران میں بابو دھنی رام کی تبدیلی سہارنپور ہو گئی ۔ وہاں وہ ریلوے میل

سروس میں سیلیکشن گریڈ کے ہیڈ کلرک ہو گئے۔ اتنا بڑا کوارٹر ملا کہ اس میں آٹھ کنبے رہ سکتے تھے۔ لیکن بابو دھنی رام اس میں اکیلے ہی ٹانگیں پھیلائے پڑے رہتے۔ زندگی بھر وہ بال بچوں سے کبھی علیحدہ نہیں ہوئے تھے۔ سخت گھریلو قسم کے آدمی۔ آخری زندگی میں اس تنہائی نے ان کے دل میں وحشت پیدا کر دی۔ لیکن مجبوری تھی۔ بچے سب دلی میں مدن اور اندو کے پاس تھے اور وہیں اسکولوں میں پڑھتے تھے۔ سال کے خاتمے سے پہلے انہیں بیچ میں سے اٹھانا ان کی پڑھائی کے لئے اچھا نہ تھا۔ بابوجی کو دل کے دورے پڑنے لگے۔

بارے گرمی کی چھٹیاں ہوئیں اور ان کے بار بار لکھنے پر مدن نے اندو کو کندن پاشی اور دلاری کے ساتھ سہارن پور بھیج دیا۔ دھنی رام کی دنیا چہک اٹھی۔ کہاں انہیں دفتر کے کام کے بعد فرصت ہی فرصت تھی اور کہاں اب کام ہی کام تھا۔ بچے بچوں ہی کی طرح جہاں کپڑے اتارتے وہیں پڑے رہنے دیتے اور بابوجی انھیں سمیٹتے پھرتے۔ اپنے مدن سے دور السائی ہوئی رتی، اندو تو اپنے پہناوے تک سے غافل ہو گئی تھی۔ وہ رسوئی میں یوں پھرتی جیسے کانجی ہاؤس میں گائے باہر کی طرف منہ اٹھا اٹھا کر اپنے مالک کو ڈھونڈا کرتی ہے۔ کام دھام کرنے کے بعد وہ کبھی اندر ٹرنکوں پر لیٹ جاتی کبھی باہر کنیر کے بوٹے کے پاس اور کبھی آم کے پیڑ تلے جو آنگن میں سینکڑوں ہزاروں دلوں کو تھامے کھڑا تھا۔

ساون بھادوں میں ڈھلنے لگا۔ باہر کا دریچہ کھلتا تو کنواریاں، نئی بیاہی ہوئی لڑکیاں پینگ بڑھاتے ہوئے گاتیں۔ جھولا کن نے ڈارو رے امریاں۔ اور پھر گیت کے بول کے مطابق دو جھولتیں اور دو جھلاتیں اور کہیں چار مل جاتیں تو بھول بھلیاں ہو جاتیں۔ ادھیڑ عمر کی اور بوڑھی عورتیں ایک طرف کھڑی تکا کرتیں۔ اندو کو معلوم ہوتا جیسے وہ بھی ان میں شامل ہو گئی ہے۔ جبھی وہ منہ پھیر لیتی اور ٹھنڈی سانسیں بھرتی ہوئی سو جاتی۔ بابوجی پاس سے گزرتے تو اسے جگانے اور اٹھانے کی ذرا بھی کوشش نہ کرتے بلکہ موقع

پاکر اس کی شلوار کو، جو بہو دھوتی سے بدل آتی اور جسے وہ ہمیشہ اپنی ساس والے پرانے صندل کے صندوق پر پھینک دیتی اٹھا کر کھونٹی پر لٹکا دیتے۔ ایسے میں انھیں سب سے نظریں بچانا پڑتیں لیکن ابھی شلوار کو سمیٹ کر مڑتے تو نگاہ نیچی کرنے میں بہو کے کمرا پر جا پڑتی تب ان کی ہمت جواب دے جاتی اور وہ یوں شتابی کمرے سے نکل بھاگتے جیسے کہیں سانپ کا بچہ بل سے باہر آ گیا ہو۔ پھر برآمدے میں ان کی آواز سنائی دینے لگتی۔ ادم نو بھگوتے واسو دیوا۔

اڑوس پڑوس کی عورتوں نے بابوجی کی بہو کی خوبصورتی کی داستانیں دور دور تک پہنچا دی تھیں۔ جب کوئی عورت بابوجی کے سامنے بہو کے پیارے پن اور سڈول جسم کی باتیں کرتی تو وہ خوشی سے پھول جاتے اور کہتے — "ہم تو دھنیہ ہو گئے، امی چند کی ماں! شکر ہے ہمارے گھر میں بھی کوئی صحت والا جیو آیا۔" اور یہ کہتے ہوئے ان کی نگاہیں کہیں دور پہنچ جاتیں جہاں دق کے مارے تھے، دوائی کی شیشیاں، اسپتال کی سیڑھیاں یا چیونٹیوں کے بل۔ نگاہ قریب آتی تو انھیں موٹے موٹے گدرائے ہوئے جسم والے کئی بچے بغل میں، جانگھ پر، گردن پر چڑھے اچھلتے ہوئے محسوس ہوتے اور ایسا معلوم ہوتا جیسے ابھی اور آ رہے ہیں۔ پہلو پر لیٹی ہوئی بہو کی کمر زمین کے ساتھ اور کولہے چھت کے ساتھ لگ رہے ہیں اور وہ دھڑا دھڑ بچے جنتی جا رہی ہے اور ان بچوں کی عمر میں کوئی فرق نہیں۔ کوئی بڑا ہے نہ چھوٹا۔ سبھی ایک سے جڑواں — تمام ... ادم نو بھگوتے —

آس پاس کے لوگ سب جان گئے تھے اندو بابوجی کی چہیتی بہو ہے۔ چنانچہ دودھ اور چھاچھ کے مٹکے دھنی رام کے گھر آنے لگے اور پھر ایک دن سلام دین گوجر نے فرمائش کر دی۔ اندو سے کہا "بی بی! میرا بیٹا آر۔ ایم۔ ایس۔ میں قلی رکھوا دو، اللہ تم کو اجر دے گا۔" اندو کے اشارے کی دیر تھی کہ سلام دین کا بیٹا نوکر ہو گیا، وہ بھی سارٹر — جو نہ ہو سکا اس کی قسمت، آسامیاں ہی زیادہ نہ تھیں۔

بھر کے کھانے پینے اور اس کی صحت کا بابوجی خاص خیال رکھتے تھے۔ دودھ پینے سے اندو کو چڑ تھی۔ وہ رات کے وقت خود دودھ کو باٹی میں پھینٹ گلاس میں ڈال بہو کو پلانے کے لئے اس کی کھٹیا کے پاس آجاتے۔ اندو اپنے آپ کو سمیٹتے ہوئے اٹھتی اور کہتی ــــ "نہیں بابوجی! مجھ سے نہیں پیا جاتا۔"

"تیرا تو سسر بھی پیے گا۔" وہ مذاق سے کہتے۔

"تو پھر آپ پی لیجئے نا!" اندو ہنستی ہوئی جواب دیتی اور بابوجی ایک مصنوعی غصے سے برس پڑتے ــــ "تو چاہتی ہے بعد میں تیری بھی وہی حالت ہو جو تیری ساس کی ہوئی۔"

"ہوں ــ ہوں ــــ" اندو لاڈ سے روٹھنے لگتی۔ آخر کیوں نہ روٹھتی۔ وہ لوگ نہیں روٹھتے جنھیں منانے والا کوئی نہ ہو۔ لیکن یہاں تو منانے والے سب تھے، روٹھنے والا صرف ایک۔ جب اندو بابوجی کے ہاتھ سے گلاس نہ لیتی تو وہ اسے کھٹیا کے پاس سرہانے کے نیچے رکھ دیتے اور ــ "لے یہ پڑا ہے ــــ تیری مرضی ہے پی ــــ نہیں مرضی تو نہ پی" ــــ کہتے ہوئے چل دیتے۔

اپنے بستر پر پہنچ کر دھنی رام دلاری منی کے ساتھ کھیلنے لگتے۔ دلاری کی بابوجی کے ننگے پنڈے کے ساتھ پنڈا گھسانے اور پیٹ پر منہ رکھ کر پھنکڑا پھلانے کی عادت تھی۔ آج جب بابوجی اور منی یہ کھیل کھیل رہے تھے، ہنس ہنسا رہے تھے تو منی نے بھابی کی طرف دیکھتے ہوئے کہا ــــ "دودھ تو کھراب ہو جائے گا بابوجی ــــ بھابی تو پیتی ہی نہیں۔"

"پیے گی، ضرور پیے گی بٹیا!" ــ بابوجی نے دوسرے ہاتھ سے پاشی کو لپٹاتے ہوئے کہا ــــ "عورتیں گھر کی کسی چیز کو خراب ہوتے نہیں دیکھ سکتیں۔" ابھی یہ فقرہ بابوجی کے منہ ہی میں ہوتا کہ ایک طرف سے "ہش ــــ ہے خصم کھانی" کی آواز آنے لگتی۔ پتہ چلتا۔ بہو بلی کو بھگا رہی ہے ــــ اور پھر کوئی غٹ غٹ سی سنائی دیتی اور سب جان لیتے بہو ــــ بھابی نے دودھ پی لیا۔ کچھ دیر کے بعد کندن، بابوجی کے پاس آتا اور کہتا ــــ

"بوجی — بھابی رو رہی ہے۔

"ہائیں ؟" بابوجی کہتے اور پھر اٹھ کر اندھیرے میں دور اسی طرف دیکھنے لگتے جدھر بہو کی چارپائی پڑی ہوتی۔ کچھ دیر یوں ہی بیٹھے رہنے کے بعد وہ پھر لیٹ جاتے اور کچھ سمجھتے ہوئے کندن سے کہتے — "جا — تو سو جا — وہ بھی سو جائے گی اپنے آپ۔"

اور پھر سے لیٹتے ہوئے بابو دھنی رام آسمان پر کھلے ہوئے پرماتما کے گلزار کو دیکھنے لگتے اور بھگوان سے پوچھتے — "چاندی کے ان کھلتے، بند ہوتے ہوئے پھولوں میں پھول کہاں ہے ؟" اور پھر پورا آسمان انہیں درد کا ایک دریا دکھائی دینے لگتا۔ اور کانوں میں مسلسل ایک ہاؤ ہو کی آواز سنائی دیتی جسے سنتے ہوئے وہ کہتے — "جب سے دنیا بنی ہے انسان کتنا رویا ہے !" اور وہ روتے روتے سو جاتے۔

اندو کے جانے کے بیس پچیس روز ہی میں مدن نے واویلا شروع کر دیا۔ اس نے لکھا۔ میں بازار کی روٹیاں کھاتے کھاتے تنگ آگیا ہوں۔ مجھے قبض ہو گئی ہے۔ گردے کا درد شروع ہو گیا ہے۔ پھر جیسے دفتر کے لوگ چھٹی کی عرضی کے ساتھ ڈاکٹر کا سرٹیفکیٹ بھیج دیتے ہیں، مدن نے بابوجی کے ایک دوست سے تصدیق کی ہوئی چٹھی لکھوا بھیجی۔ اس پر بھی جب کچھ نہ ہوا تو ایک ڈبل تار — جوابی —

جوابی تار کے پیسے مارے گئے لیکن بلا سے۔ اندو اور بچے لوٹ آئے تھے۔ مدن نے اندو سے دو دن سیدھے منہ بات ہی نہ کی۔ یہ دکھ بھی اندو ہی کا تھا۔ ایک دن مدن کو اکیلے میں پاکر وہ پکڑ بیٹھی اور بولی — "اتنا منہ پھلائے بیٹھے ہو، میں نے کیا کیا ہے ؟"
مدن نے اپنے آپ کو چھڑاتے ہوئے کہا — "چھوڑ — دور ہو جا میری آنکھوں سے — کمینی —"

"یہی کہنے کے لئے اتنی دور سے بلوایا ہے ؟"

"ہاں !"

"ہٹاؤ اب :

"خبردار ـــ یہ سب تمھارا کیا دھرا ہے ۔ تم جو آنا چاہتیں تو کیا بابو جی روک لیتے ؟"

اندو نے بے بسی سے کہا ـــ "ہائے جی ـــ تم بچوں کی سی باتیں کرتے ہو۔ میں بھلا انھیں کیسے کہہ سکتی تھی ؟ سچ پوچھو تو تم نے مجھے بلوا کر بابو جی پر بڑا ظلم کیا ہے ۔"

"کیا مطلب ؟"

"مطلب کچھ نہیں ـــ ان کا جی بہت لگا ہوا تھا بال بچوں میں ۔"

"اور میرا جی ؟"

"تمھارا جی ـــ تم تو کہیں بھی لگا سکتے ہو ۔" اندو نے شرارت سے کہا اور کچھ اس طرح سے مدن کی طرف دیکھا کہ اس کی مدافعت کی ساری قوتیں ختم ہو گئیں ۔ یوں بھی اسے کسی اچھے سے بہانے کی تلاش تھی ۔ اس نے اندو کو پکڑ کر اپنے سینے سے لگا لیا اور بولا ۔

"بابو جی تم سے بہت خوش تھے ؟"

"ہاں ! اندو بولی ـــ "ایک دن میں جاگی تو دیکھا سرہانے کھڑے مجھے دیکھ رہے ہیں ۔"

"یہ نہیں ہو سکتا ۔"

"اپنی قسم !"

"اپنی نہیں ، میری قسم کھاؤ ۔"

"تمھاری قسم تو میں نا کھاؤں ، کوئی کچھ بھی دے ۔"

"ہاں !" مدن نے سوچتے ہوئے کہا ۔ "کتابوں میں اسے سیکس کہتے ہیں ۔"

Scanned by CamScanner

"سیکس ؟" اندو نے پوچھا۔ "وہ کیا ہوتا ہے ؟"

"وہی جو مرد اور عورت کے بیچ ہوتا ہے۔"

"ہائے رام !" اندو نے ایک دم پیچھے ہٹتے ہوئے کہا۔ "گندے کہیں کے شرم نہیں آئی بابوجی کے بارے میں ایسا سوچتے ہوئے ؟"

"بابوجی کو شرم نہ آئی تجھے دیکھتے ہوئے ؟"

"کیوں ؟" اندو نے بابوجی کی طرف داری کرتے ہوئے کہا۔ "وہ اپنی بہو کو دیکھ کر خوش ہو لیے ہوں گے۔"

"کیوں نہیں۔ جب بہو تم ایسی ہو۔"

"تمھارا من گندہ ہے۔" اندو نے نفرت سے کہا۔ "اسی لئے تو تمھارا کاروبار بھی گندے بردزے کا ہے۔ تمھاری کتابیں سب گندگی سے بھری پڑی ہیں۔ تمھیں اور تمھاری کتابوں کو اس کے سوا کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ ایسے تو جب میں بڑی ہو گئی تھی تو میرے پتا جی نے مجھ سے ادھک پیار کرنا شروع کر دیا تھا تو کیا وہ بھی ... وہ تھا نگوڑا ـــ جس کا تم ابھی نام لے رہے تھے ؟" اور پھر اندو بولی : "بابوجی کو یہاں بلا لو۔ ان کا وہاں جی بھی نہیں لگتا۔ وہ دکھی ہوں گے تو کیا تم دکھی نہیں ہو گے ؟"

مدن اپنے باپ سے بہت پیار کرتا تھا۔ گھر میں ماں کی موت نے مدن کے بڑا ہونے کے کارن سب سے زیادہ اثر اسی پر کیا تھا۔ اسے اچھی طرح سے یاد تھا۔ ماں کے بیمار رہنے کے باعث جب بھی اس کی موت کا خیال مدن کے دل میں آتا تو وہ آنکھیں موند کر پرارتھنا شروع کر دیتا ـــ اوم نمو بھگوتے واسو دیوا۔ اوم نمو ... اب وہ نہیں چاہتا تھا کہ باپ کی چھتر چھایا بھی سر سے اٹھ جائے۔ خاص طور پر ایسے میں جب کہ وہ اپنے کاروبار کو بھی جما نہیں پایا تھا۔ اس نے غیر یقینی لہجے میں اندو سے صرف اتنا کہا ـــ "ابھی رہنے دو بابوجی کو۔ شادی کے بعد ہم دونوں پہلی بار آزادی کے ساتھ مل سکے ہیں۔"

تیسرے چوتھے روز بابوجی کا آنسوؤں میں ڈوبا ہوا خط آیا۔ میرے پیارے مدن کے تخاطب میں میرے پیارے کے الفاظ شور پانیوں میں ڈھل گئے تھے۔ لکھا تھا — "بہو کے یہاں ہونے پر میرے تو وہی پرانے دن لوٹ آئے تھے — تمھاری ماں کے دن، جب ہماری نئی شادی ہوئی تھی تو وہ بھی ایسی ہی الھڑ تھی۔ ایسے ہی اتارے ہوئے کپڑے ادھر ادھر پھینک دیتی اور بتاجی سمیٹتے پھرتے۔ وہی صندل کا صندوق، وہی بیسیوں جھگڑے... میں بازار جا رہا ہوں، آ رہا ہوں، کچھ نہیں تو دہی بڑے یا ربڑی لا رہا ہوں۔ اب گھر میں کوئی نہیں۔ وہ جگہ جہاں صندل کا صندوق پڑا تھا، خالی ہے۔ ..." اور پھر ایک آدھ سطر اور ڈھل گئی تھی۔ آخر میں لکھا تھا — "دفتر سے لوٹتے سمے یہاں کے بڑے بڑے کمروں میں داخل ہوتے سمے میرے من میں ایک ہول سا اٹھتا ہے ..." اور پھر — "بہو کا خیال رکھنا، اسے کسی ایسی ویسی دایہ کے حوالے مت کرنا۔"

اندو نے دونوں ہاتھوں سے چٹھی پکڑ لی، سانس کھینچی، آنکھیں پھیلائی شرم سے پانی پانی ہوتے ہوئے بولی — "میں مر گئی، بابوجی کو کیسے پتہ چل گیا؟"

مدن نے چٹھی چھڑاتے ہوئے کہا — "بابوجی کیا بچے ہیں؟ — دنیا دیکھی ہے۔ ہمیں پیدا کیا ہے۔"

"ہاں مگر" اندو بولی۔ "ابھی دن ہی کے ہوئے ہیں؟"

اور پھر اس نے ایک تیز سی نظر اپنے پیٹ پر ڈالی جس نے ابھی بڑھنا بھی نہیں شروع کیا تھا۔ اور پھر بابوجی یا کوئی اور دیکھ رہا ہو اس نے ساری کا پلو اس پر کھینچ لیا اور کچھ سوچنے لگی۔ جبھی ایک چمک سی اس کے چہرے پر آئی اور وہ بولی — "تمھاری سسرال سے شیرینی آئے گی۔"

"میری سسرال؟ — اوہاں۔" مدن نے راستہ پاتے ہوئے کہا — "کتنی شرم کی بات ہے۔ ابھی چھ آٹھ مہینے شادی کو ہوئے اور چلا آیا ہے۔" اور اس نے اندو کے

پیٹ کی طرف اشارہ کیا۔

"چلا آیا ہے یا تم لائے ہو؟"

"تم — یہ سب قصور تمھارا ہے۔ کچھ عورتیں ہوتی ہی ایسی ہیں۔"

"تمھیں پسند نہیں؟"

"ایک دم نہیں۔"

"کیوں؟"

"چار دن تو مزے لے لیتے زندگی کے۔"

"کیا یہ جندگی کا مجا نہیں؟" اندو نے صدمہ زدہ لہجے میں کہا۔" مرد عورت شادی کس لیے کرتے ہیں؟ بھگوان نے بن مانگے دے دیا نا؟ پوچھو ان سے جن کے نہیں ہوتا۔ پھر وہ کیا کچھ کرتی ہیں۔ پیروں فقیروں کے پاس جاتی ہیں۔ سمادھیوں، مجاروں پر چوٹیاں باندھتی، شرم و حیا کو تج کر دریاؤں کے کنارے ننگی ہو کر سرکنڈے کاٹتی، شمشانوں میں مسان جگاتی —"

"اچھا! اچھا!" مدن بولا — "تم نے بکھان ہی شروع کر دیا۔ اولاد کے لئے تھوڑی عمر پڑی تھی؟"

"ہوگا تو!" اندو نے سرزنش کے انداز میں انگلی اٹھاتے ہوئے کہا — "جب تم اسے ہاتھ بھی مت لگانا۔ وہ تمھارا نہیں میرا ہوگا۔ تمھیں تو اس کی جرورت نہیں۔ پر اس کے دادا کو بہت ہے۔ یہ میں جانتی ہوں۔"

اور پھر کچھ خجل اور کچھ صدمہ زدہ ہو کر اندو نے اپنا منہ دونوں ہاتھوں میں چھپا لیا۔ وہ سوچتی تھی پیٹ میں اس ننھی سی جان کو پالنے کے سلسلے میں، اس جان کا ہوتا سوتا تھوڑی بہت ہمدردی تو کرے گا ہی لیکن مدن چپ چاپ بیٹھا رہا۔ ایک لفظ بھی اس نے منہ سے نہ نکالا۔ اندو نے چہرے پر سے ہاتھ اٹھا کر مدن کی طرف دیکھا اور ہونے والی پہلوٹھن کے خاص